

Lectura filosófica de Homero

Francisco José Martínez¹

Míguez Barciela, A.: *La visión de la Odisea*, La Oficina, Madrid, 2014, 272 pp.;
Mortal y Fúnebre. Leer la Iliada, Dioptrías, Madrid, 2016, 206 pp.

En el vacío entre lo mortal y lo inmortal instala el poeta su canto fúnebre
(A. Míguez, *Mortal y fúnebre*)

Aida Míguez Barciela nos ofrece en estas dos pequeñas obras de arte una guía de lectura filosófica de los poemas homéricos. Aida Míguez, doctora por la Universidad de Barcelona con una espléndida tesis dirigida por Felipe Martínez Marzoa, titulada *Problemas hermenéuticos en la lectura de la Iliada* y defendida en 2008, ha sido profesora en la Universidad Pompeu Fabra y en la Universidad de Vigo, así como investigadora postdoctoral en la Freie Universität de Berlín.

La profesora Míguez nos ofrece en estos dos libros, así como en sus numerosos artículos e intervenciones, una guía de lectura de los poemas homéricos como ejemplo de una hermenéutica aplicada, que en este caso toma como objeto la Grecia arcaica, pero que podría ser aplicada a cualquier texto clásico. Es una hermenéutica de la prudencia y de la cautela que parte de la conciencia clarividente de la insalvable distancia que nos separa del ámbito cultural de la Grecia arcaica, en este caso, y que pretende dar cuenta de la incommensurabilidad entre los campos semánticos en los que se insertan las principales nociones que se emplean en estos textos y aquellas palabras por las que nosotros traducimos dichas nociones. Si toda traducción no puede dejar de ser en cierta manera una traición, este peligro se hace casi insalvable cuando nos enfrentamos a textos arcaicos como de los que aquí se trata.

En primer lugar, hay que decir que una lectura de los poemas homéricos no puede acudir a categorías como las de poesía y de literatura en las que habitualmente se enmarcan dichos textos. Hay que tener en cuenta que lo que nosotros conocemos hoy como poemas homéricos son el resultado de un larguísimo proceso de transmisión cuyo origen es el canto de los aedos, es decir, no tanto un texto, un poema escrito para ser leído, sino, más bien, un decir que se ejecuta en un contexto determinado, generalmente acompañado de música y, a veces, de danza. Los poemas como textos escritos se comienzan a fijar en el siglo VIII a. C. a partir de una remotísima tradición oral, se van perfilando en la Atenas clásica, pero solo en la Alejandría helenística se

¹ Universidad Nacional de Educación a Distancia

consolida un texto canónico, fijo y unitario. Por eso Homero no es una persona, sino una etiqueta referida a las figuras que la escritura fija a partir de materiales orales e improvisados que los aedos cantan. Con Homero, nos dice la autora, queremos aludir al peculiar estilo de los dos poemas y a su composición relativamente unitaria. Lo que denominamos “poemas homéricos” es la base del *épos* que junto con el *mélós* y la tragedia son los tres “géneros” poéticos, en nuestra terminología, que encontramos en la Grecia arcaica. Dichos géneros se distinguen entre sí por su ritmo, es decir, por las sílabas, largas y breves, que los constituyen; por la selección de variantes de habla utilizados; por su manera de presentar los contenidos. El epos homérico se sitúa en el arranque de Grecia junto con el surgimiento de la polis, la proliferación de templos; la institucionalización de los festivales panhelénicos como espacios de reunión en los que se va forjando el sentimiento griego, y la escritura alfabética. Este carácter primigenio del epos homérico hace que, para los griegos, el decir de Homero sea el decir primario, básico y fundamental. Homero es el aire que se respira en toda Grecia, el elemento en el que se está. El decir de Homero es el decir auténticamente decir, la palabra genuinamente palabra, la expresión más lograda y acabada de la destreza y la habilidad en el decir. En este momento, decir bien la cosa no es más que decirla pura y simplemente, ya que, si no se dice bien, no se dice. Para que la cosa sea dicha es preciso que se respete su individualidad irreductible, que no se aplane su ser; si se dice bien la cosa, entonces dicha cosa aparece verdaderamente. Como vemos aquí, el aspecto estético, el decir bello, tiene un alcance ontológico, hace aparecer la cosa en su ser verdadero y real y, así, nos permite reconocerlas. De igual manera, el sacrificio, en tanto que conjunto de acciones reguladas de forma precisa, es lo que permite la presencia del dios; si el sacrificio se hace mal, el dios no aparece e incluso se puede enojar.

La lectura de la *Iliada* y la *Odisea* que lleva a cabo la autora se apoya en una base filológica muy potente, pero no es mera filología; pero tampoco es filosófica en un sentido clásico. No se trata de buscar en estos poemas respuestas a preguntas filosóficas abstractas, como podrían ser el problema del hombre, la cuestión del alma, la noción de vida y muerte, la idea de tiempo, la noción de cuerpo, etc. La actitud es más bien la contraria: no tanto intentar responder preguntas hechas desde fuera de los poemas, sino más bien plantear las cuestiones concretas, específicas, “que se autoformulaban a partir de la propia lectura del poema, las que surgían del poema y del trato con el poema”. Dicha lectura pretende poner en entredicho los hábitos de lectura de los lectores modernos, resaltando la insalvable distancia semántica y cultural entre estos textos y nosotros, y prefiere la extrañeza ante lo lejano que la comodidad producida por una sensación (falsa) de comprensión fácil de dichos textos. Los campos semánticos del griego arcaico no coinciden con los de nuestras lenguas modernas y, así, las palabras que traducimos, por ejemplo, como “cuerpo” y “alma” poco tienen que ver con nuestras ideas de dichas nociones. En el lenguaje griego arcaico suele haber una continuidad y una unidad entre físico y espiritual que nuestros dualismos, postplatónicos, no contemplan. Lo mismo pasa con nuestra dualidad entre teoría y acción. Para un griego, el que percibe correctamente una situación a nivel teórico es el que sabe cómo manejarse en la misma a nivel práctico. De igual manera, nuestra escisión entre lo interior y lo exterior no rige para los griegos arcaicos, que identifican el ser con el aparecer, lo físico y lo moral, el aspecto exterior que nosotros asociamos a la belleza con la calidad interior que nosotros asociamos con la moral. Para los griegos, se da una unidad en el aparecer,

sin diferenciar entre un ser físico o corporal y otro interno o espiritual. El ser es el aparecerse y, por eso, es aspecto, figura, forma, presencia, en fin. Es muy importante la presencia y por ello los héroes homéricos y los dioses cambian su aspecto según las circunstancias: recuperar la presencia es fundamental porque supone recuperar la esencia, el ser. La presencia tiene que ser presencia lograda, perfecta, excelente y por eso no está dada, sino que hay que conseguirla, hay que conquistarla. Se trata de conseguir mediante la competición un aparecer que desmienta el aparecer atribuido. El reconocimiento como héroe, es decir como excelente, supone la exhibición de la virtud, de la *areté*, la capacidad de vencer en la competición, de ser excelente. Lo que nosotros consideramos estados mentales para los griegos son estados de cosas.

Es importante enfocar de manera adecuada la relación entre dioses y hombres en estos poemas. La intervención de los dioses en ellos es continua, pero dichas actuaciones no eliminan el poder de decisión y de acción de los héroes, que son siempre dueños de sus actos. Las cualidades de los héroes, el valor de Aquiles o la astucia de Odiseo, no son tantos productos de los dioses, sino más bien lo que hace que los dioses los apoyen. Las acciones divinas no hacen más que resaltar, dar forma y fuerza, a las iniciativas que ya tenían los mortales por sí mismos. Estos ejemplos aquí presentados no tienen otro cometido que el mostrar la distancia, quizás insuperable, entre nosotros y los griegos arcaicos y, a pesar de todo, el esfuerzo por ensayar la posibilidad de leerlos entendiendo algo. Este es el objetivo último de la empresa hermenéutica de la autora: ayudarnos a leer y a entender los textos arcaicos sin eliminar su distancia y extrañeza.

En *Mortal y fúnebre* se propone una lectura de la *Iliada* entendida, como dice la primera línea del poema, como el relato de la cólera de Aquiles cantado por una diosa. La invocación a la diosa es esencial para entender el carácter del decir del poema, que es un decir cuidado, un decir esencial, que dice la cosa al decirla de manera magistral, al decirla al amparo de una diosa. La apelación a lo divino siempre en Homero supone la apelación a lo excelente, a lo mejor. Lo divino no es algo ajeno a lo humano, sino el despliegue máximo de lo humano, el desarrollo más perfecto posible de la acción y de las cualidades de lo humano. Lo que se relata es la cólera, el enfado de Aquiles, pero aquí cólera o enfado no es un estado de ánimo del protagonista, sino un estado de cosas, la serie de acontecimientos que constituyen la acción del poema. Aquiles se ve enfrentado por Agamenón porque le arrebató una esclava que era su botín. Por eso el héroe se retira de la causa común, ya que no ha sido recompensado debidamente, y solo volverá por motivos personales, de amistad, a vengar la muerte de Patroclo, su amigo más querido, a manos de Héctor. Lo que obliga a Aquiles a volver a la batalla no son motivos sentimentales, emociones, sino los compromisos y obligaciones derivados de la *filía*, de la amistad. En la *Iliada* se produce un enfrentamiento entre las estructuras de parentesco basadas en la *filía* y el surgimiento de unas instituciones políticas basadas en lo común y que van más allá del parentesco y de la fidelidad a la propia casa y a la propia familia. Como veremos, la expedición de los aqueos tiene motivaciones políticas que trascienden la mera respuesta a la ofensa recibida por Menelao, mientras que los troyanos siguen sometidos a los imperativos del hogar y el parentesco. La guerra de Troya es una empresa desarraigante, cuyos protagonistas no abandonan su casa para aposentarse en otra morada, sino que se quedan en una tierra de nadie. El poema explicita la tensión entre el prestigio individual y la vinculación al hogar y la cohesión de una empresa colectiva, política. Aquiles guarda para sí mismo su *areté*, su virtud, y

no la pone al servicio de la empresa común, porque considera que al arrebatarle su parte del botín se le ha expulsado de dicha empresa común. La autora pone de relieve la presencia en la *Iliada* de dos líneas de acción: la principal que describe las batallas y la línea de no-acción centrada en el apartamiento de Aquiles de la batalla y su yacer inactivo, como muerto, en el fondo de sus naves. Aquiles muestra así su ambigüedad, su estar entre medias. Como hijo de mortal y diosa está entre los dioses y los hombres: en ninguna parte. Su inacción también le sitúa en ninguna parte, ya que no se une a la empresa común, pero tampoco retorna a su casa, sino que se queda en la playa paralizado.

La *Odisea*, por su parte, canta las hazañas de un hombre caracterizado como el de muchos recursos, el sagaz, el versátil, el capaz de salir de cualquier dificultad. Si la *Iliada* está centrada sobre la figura de Aquiles, el héroe de vida intensa y corta, la *Odisea* se sitúa en el después, en una escena postheroica, donde la proximidad entre hombres y dioses se hace más lejana. El carácter “crepuscular” de la *Odisea* le viene de que pone en escena, no tanto un proceso de pérdida, como la constatación de que ya sólo se puede morar y decir desde la pérdida. Los mejores ya están muertos y vivir ahora supone distancia respecto al modelo heroico en beneficio del saber y de la visión. Al brillo, la belleza, la luz del héroe, le sigue la astucia y la destreza del experto en muchos saberes. El saber rompe con el elemento primero del *thymós* y la *bíe*, la fuerza, al introducir una vía indirecta de tratar con la realidad. El arte, la destreza permite compensar la debilidad haciendo pasar una cosa por otra, creando apariencias engañosas, haciendo surgir un espacio mimético que da lugar a un espacio derivado: el del pensamiento, la mente o la interioridad. El saber rompe con el plano de inmediatez en el que el ser y el aparecer coinciden e introduce una mediación, un desvío, un rodeo.

El paso de la *Iliada* a la *Odisea* se puede simbolizar por el paso de un protagonista, simple y sin doblez, Aquiles, a un personaje complejo, doble y engañoso, Odiseo. La *mêtis*, la sabiduría astuta, complementa y a veces suplanta a la *bíe*, la pura fuerza. Hoy sólo podemos abrigar un anhelo nostálgico y desplegar una mirada melancólica por la pureza sin mezcla de Aquiles, por su moral estricta y sin concesiones, por su marchar firme y sin pestañeo hasta el desastre final, pero nosotros, hombres modernos, hombres del ocaso, del *Abendland*, “frutos tardíos del jardín de las Hespérides”, póstumos, vespertinos, saturnales, alciónicos, hijos del agobio y del dolor, enfrentados a un mundo huidizo y proteico que se muestra como cifra, jeroglífico anamórfico y laberinto, juguetes rotos de la utopía, residuos dispersos de un mundo declinante, pero quizás también precursores sombríos de un pueblo y un tiempo por venir, estamos condenados a hacer las cuentas con la realidad y, como Odiseo, aprovechar nuestra astucia para compensar nuestra debilidad postheroica, sin dejar de admirar a los que hoy todavía mantienen el espíritu heroico de Aquiles sin doblegarse ante la fatalidad.

Las hazañas de Ulises, cuyo relato dan forma a la *Odisea*, se despliegan en el contexto de un viaje de vuelta, de un retorno, un retorno a la patria, al hogar, y un retorno a la mujer que es equivalente. Retorno largo y penoso, un errar perdido y sometido al azar de los diversos encuentros. Ese retorno exige escapar de las distintas seducciones que sufre el héroe y que ofrecen la inmortalidad a cambio del olvido. La tentación es el mantenerse en la naturaleza, en el eterno crecer y brotar sin fin, sin llegar a la cultura, al conocimiento. La asunción de la mortalidad por parte del héroe y su esfuerzo por regresar a su patria es lo que le produce la verdadera inmortalidad

ligada a la fama imperecedera. Para llegar al conocimiento y al reconocimiento, hay que sustraerse al embeleso del bosque-paraiso, de la naturaleza virgen, y aceptar la muerte como discontinuidad introducida en el ciclo eterno del brotar y crecer sin fin. La naturaleza, el bosque incontaminado, no es el lugar donde el hombre pueda establecer su morada, ya que este ámbito solo es propio de las bestias o de los dioses, es decir, de lo subhumano o de lo suprahumano.

El retorno de los héroes de Troya no es afortunado; sólo Néstor tiene una vuelta feliz. Agamenón muere asesinado a su vuelta y el propio Odiseo tiene que reconquistar su casa y su mujer frente a los pretendientes que usurpaban su sitio y dilapidaban sus bienes. Tiene que pasar pruebas de reconocimiento frente a su mujer, la capacidad de tensar su arco y el conocimiento del lecho nupcial que él mismo fabricó. Mediante un sutil juego de desvelamiento paulatino, se va mostrando como el dueño retornado y remata su victoria con la muerte de los pretendientes y de los criados traidores mediante una ceremonia que no es una mera venganza personal, privada, sino que alcanza la categoría de ejecución pública y justa. De igual manera que la venganza de Orestes contra su madre y el amante de ésta se muestra como la ejecución de una sentencia, la venganza de Odiseo es el resultado de una especie de juicio en el que se castiga a los pretendientes por no ajustarse a las normas de los huéspedes, por pretender a quien no quería ser pretendida y, además, por no respetar las normas del cortejo y también por aprovecharse de las riquezas de Odiseo sin ningún respeto. El carácter de castigo justo de que se reviste la muerte de los pretendientes muestra su carácter público y no meramente privado; carácter público que ya había dado Telémaco a la situación de la casa de Odiseo cuando denuncia públicamente en el ágora a los pretendientes que ocupan su casa y dilapidan su herencia. La acción de Telémaco convierte el problema del hogar, del *oikos*, en un problema común, político, y, además, lo convierte, de mera venganza, en justo castigo, al obtener la sanción de Zeus, que legitima la futura muerte de los delincuentes. Odiseo tiene que demostrar la iniquidad de aquellos a los que va a matar, y en ese castigo se ve apoyado por Atenea y por los dioses en su conjunto. Los pretendientes saben que obran mal, que están contraviniendo las reglas y que por ello se exponen a un castigo que corrija su desmesura. La autora nos recuerda que a los pretendientes no los mata un hombre sino “un proyecto de ‘derecho’”, los ejecuta la propia ley (*nómos*), que prohíbe los delitos que han cometido a sabiendas los pretendientes. Sin embargo, la recuperación de su hogar por parte de Odiseo es ambigua; al matar a la flor y nata de los nobles de su tierra se expulsa a sí mismo de su comunidad. Como sagazmente apunta la autora “el acto mediante el cual recupera sus raíces le priva al mismo tiempo de raíces”. Podemos ver aquí que si Odiseo, como muy bien supieron plantear Adorno y Horkheimer en su *Dialéctica del Iluminismo*, es el prototipo del individuo moderno, entonces se puede afirmar que, frente al resto de culturas y de épocas, el hombre moderno tiene siempre una relación problemática y ambigua con su hogar, el retorno al mismo nunca le es fácil, lo tiene que ganar, y además no lo puede disfrutar tranquilamente, sino que su recuperación supone al mismo tiempo su pérdida de nuevo. La vuelta a casa del héroe moderno no es para permanecer en ella, sino para partir de nuevo en lo que quizás sea un estado de permanente exilio, peregrinaje o vagabundeo. La guerra de Troya enfrentó dos formas de insertarse en el mundo: la troyana centrada en la defensa del hogar y de los vínculos familiares, en Hestia como diosa del hogar; y la aquea que abandona Hestia, el hogar, para embarcarse en una empresa común, dirigida por Hermes, que va más allá de los intereses familiares

y da lugar a lo político como lo común que no se reduce a la suma de los distintos hogares y que, además, supone la salida del hogar, al que no se está seguro de poder volver, por poder morir en la guerra o por verse sometido a un penoso y azaroso retorno. El carácter excéntrico, centrífugo, del aqueo, como emblema del hombre moderno, pone de relieve el carácter ambiguo y problemático de las relaciones del hombre moderno con su propio hogar y con sus propias raíces, con las que nunca hay una relación pacificada y clara, sino conflictiva y ambigua, como ya hemos visto. La casa no la ve quien simplemente la habita, sino aquel que, perteneciendo a la misma, mantiene, sin embargo, una distancia, una extrañeza, una exterioridad respecto ella. La guerra de Troya está protagonizada por héroes, mortales que han roto con la vida tranquila y segura del hogar, para exhibir y probar su ser exponiéndose a la muerte. Los héroes buscan su *psyché*, lo que nosotros traducimos por “alma”, pero que, en realidad, es lo que se obtiene tras la muerte, el alma como resumen y conclusión de la vida, como su fijación definitiva, como base de su gloria inmortal, el ser del ya-no-ser. Su compromiso con el hogar pasa por la necesidad de tener que abandonarlo, a fin de estar dentro de su comunidad tienen que abandonarla para defenderla. Otra vez la ambigüedad y el enclaustramiento esenciales y definitorios del héroe aqueo y de su continuador, el hombre moderno. Por cierto, si Odiseo es el ancestro del hombre moderno, quizás sea Helena el antecedente de la mujer moderna. También Helena ha roto con sus vínculos, con sus raíces, con su familia, con su casa, para embarcarse con Paris, según los dictados de Afrodita, rumbo a lo desconocido, a la aventura. Helena abandona lo conocido, los parientes que le proporcionan raigambre, firmeza, consistencia, para marchar a lo desconocido. La vuelta a casa de Helena con Menelao no deja de ser también triste; ya no podrá estar de forma pacífica y aproblemática en un hogar que abandonó por amor y al que ha vuelto obligada. Helena sufre el desgarramiento entre la morada y la pérdida de la morada, ya que Troya no es para ella una segunda morada sino la puesta en evidencia de su desarraigo esencial. El desarraigo, el malestar, el desasosiego, la desazón, es constituyente tanto del hombre moderno como de la mujer moderna, los cuales están en casa como si no estuvieran, ya que su sino es el eterno vagar, la errancia sin fin, aunque no se muevan del hogar. Helena, la movida por Afrodita, y Odiseo, conducido por Atenea, son complementarios; el *éros* como fuerza irresistible y arrebatadora y el conocimiento y la perspicacia, son la personificación de los dos impulsos esenciales del individuo moderno: el deseo y el saber.

En resumen, los dos libros aquí comentados son una muy buena lectura de unos textos seminales de nuestra cultura y que, aunque no como ideal ni como modelo a seguir, presentan siempre un atractivo irresistible con su aroma primigenio y arcaico como la sonrisa de sus *kórai*.