

## VI. Hombres y mujeres, jóvenes y viejos

LA CIUDAD griega era un "club de hombres", del cual estaban excluidas las mujeres. En la democrática Atenas, evidentemente no tenían el derecho de votar. Sin embargo, a partir del 451, sólo las atenienses podían traer atenienses al mundo. Este no era el único modelo. En Esparta, las niñas no iban a la guerra, pero eran criadas de la misma manera que los varones y mostraban sus muslos, lo cual escandalizaba a los atenienses. Con todo, el imaginario griego creó a las Amazonas, mujeres guerreras tanto o más hábiles que los hombres. La *Ilíada* las menciona dos veces: en el canto III, cuando Príamo recuerda que las ha combatido en su lejana juventud, y en el canto VI, cuando Glauco relata a Diomedes que su antepasado Belerofonte las había exterminado. En ciertos poemas que pretenden ser continuación de *La Ilíada* se relata el destino de la amazona Pentésilea: Aquiles la ama al mismo tiempo que la mata. Pintores y escultores griegos han representado muchas veces el duelo entre Aquiles y Pentésilea (figura 25). Algunos modernos han creído ingenuamente que ese "pueblo de mujeres" realmente existió, y ciertas feministas las reivindican como precursoras suyas, en una nueva prueba de la influencia del imaginario griego sobre nuestra manera de pensar.

Las mujeres no abundan en *La Ilíada*, si bien la guerra fue desatada por el rapto de Helena y sus tesoros; y para ponerle fin bastaría que los troyanos los devolvieran. Es interesante destacar que *La Ilíada* comienza con el enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón por causa de Criseida y Briseida.

Agamenón quería llevar a la primera a su palacio, donde pasaría el resto de su vida como esclava y concubina. Obligado a entregarla a su padre, le quita a Briseida —"la de las bellas mejillas"— a Aquiles, pero, como dice en el canto IX, "No he participado de su lecho ni con ella he yacido". Criseida y Briseida, como la mayoría de los esclavos, son botín de guerra. Repitémoslo: en el campo aqueo no hay una sola esposa legítima. Una vez me visitó una joven universitaria que quería estudiar la demografía homérica. Tuve que hacerle notar que, en diez años de sitio, Homero no menciona un solo nacimiento en el campo aqueo. Otros poetas épicos y, en particular, los trágicos corregirán esta laguna. Le darán a Áyax un hijo con la cautiva Tecmessa. ¡No es suficiente para justificar un estudio demográfico!

Entre los troyanos, Hécuba es la anciana reina. En el canto XXII suplica vanamente a Héctor que no enfrente a Aquiles, que se refugie detrás de las murallas. Casandra, hija de Hécuba y Príamo, es "semejante a la Afrodita de oro". El canto XI de *La Odisea*, que transcurre en el Hades, la morada de los muertos, nos relata su destino: la mató Clitemnestra sobre el cadáver de Agamenón, quien la había llevado a su palacio como premio de guerra. Esquilo, en Agamenón, hará un relato sobrecogedor de este homicidio. La Casandra de Esquilo y de muchos otros autores será una profetisa a quien nadie cree. Habrá recibido ese don envenenado de Apolo, a quien no ha querido entregarse. En *La Ilíada* no es una adivina, pero sí es casi una clarividente. En lo alto de Pérgamo, la ciudadela de Troya, es la única que reconoce a su padre, de pie en el carro que trae los despojos de Héctor. Lanza un llamado sonoro a los hombres y las mujeres de Troya para que acompañen en cortejo a ese bello muerto. Una visión y una voz: cabe preguntarse si la profetisa Casandra no deriva de esa doble acotación de *La Ilíada*.

Entre la multitud de troyanas, Andrómaca es la única, aparte de Hécuba, a quien el poeta de La Ilíada identifica como esposa y madre. Su nombre reúne al hombre (aner, cuyo genitivo es andros) y el combate (mache). Hija de Etión, rey de Tebas en Cilicia, ha perdido a su padre y sus siete hermanos, todos muertos por Aquiles. Sin embargo, éste ha respetado el cadáver de Etión, ni siquiera le ha despojado de sus armas, como ella recuerda en el canto VI. Es imposible no vincular su nombre con lo que se puede llamar la sobremasculinidad de su entorno. Tanto más por cuanto Homero nos da un ejemplo contrario: Dolón —el astuto—, el despreciable e indigno espía disfrazado de lobo en el canto X,

entre cinco hermanas, el único varón de su familia.

Andrómaca está rodeada de masculinidad; Dolón, de feminidad.

Resta hablar de la mujer más célebre de La Ilíada, Helena (figura 27). En el poema, tiene una hija cuyo nombre no se da a conocer; no le ha dado hijos a Paris. Conoceremos a su única hija en La Odisea: Hermíone, de quien Eurípides y luego Racine harán un personaje imponente. Helena será en La Ilíada lo que muchas mujeres en La Odisea: una intermediaria entre dos mundos. En el canto III, durante la tregua que precede al duelo entre Paris y Menelao, aparece convocada por Iris, mensajera de Zeus, en la muralla donde se reúne el Consejo de Ancianos, Príamo y siete viejos "parecidos a las cigarras que en la selva umbría, posadas en los árboles esparcen la penetrante voz". Helena se ha cubierto con un largo velo blanco e impresiona a los ancianos:

No llevemos a mal que los troyanos  
y los aqueos por mujer tan bella, hace diez  
años, los terribles males hayan sufrido  
de la guerra. Mucho en beldad a las  
diosas se parece [...] mas vuelva ya a  
su país y para ruina de nosotros  
no quede y nuestros hijos.

Un poeta que mencioné en el primer capítulo de esta obra, Pierre de Ronsard, el que quería "leer en tres días La Ilíada de Homero", adaptó maravillosamente esos versos; estaba enamorado de otra Helena:

No cabe sorprenderse, decían esos buenos ancianos  
En lo alto del muro troyano, mirando pasar a Helena.  
Si por semejante belleza padecemos tantos males.  
Nuestro mal no vale una sola de sus miradas.  
De todas maneras, es mejor, para no irritar a Marte  
Devolverla a su esposo.

Sin duda, Ronsard no opina lo mismo.

En la época que nos interesa, la de los poemas homéricos, la belleza que penetrará en el corazón de la civilización griega, y que será exaltada en la poesía de Safo, las vasijas de Exekias y las

esculturas de Fidias, está encarnada en un personaje tan seductor y peligroso como Helena. Pero el retrato no termina ahí, porque Príamo pide a Helena que identifique, por orden jerárquico, a los jefes aqueos que se divisan desde lo alto de las murallas: Agamenón; Ulises, que por ser menudo es comparado con un robusto carnero; Áyax, hijo de Telamón, un gigante; Idomeneo el cretense. No obstante, omite a Menelao, el marido burlado, y dice que desde Lacedemonia (Esparta) hubieran debido venir sus hermanos, Castor y Pólux. Ella es la belleza, pero se trata a sí misma de perra... Así, para muchas generaciones, antiguas y modernas, encarna el "eterno femenino" en todas sus contradicciones.

En el mundo de La Odisea; la presencia femenina es casi lo contrario de lo que podemos leer en La Ilíada. Ya en 1713, el inglés Richard Bentley, uno de los fundadores de la filología moderna, había insinuado que La Odisea había sido compuesta para un público femenino. Un escritor inglés de la época victoriana, Samuel Butler, llegará a postular que el poema fue escrito por una mujer, quien no puede ser otra que Nausícaa, "la Batelera" –una traducción posible de su nombre–, seudónimo que ocultaría a una princesa griega de Sicilia. En efecto, y sin suscribir esta hipótesis un tanto absurda, ¿cómo olvidar que el objetivo del viaje de Ulises es recuperar a Penélope, la mujer fiel, la que durante cuatro años engañó a los pretendientes tejiendo un velo durante el día y destejiéndolo durante la noche? ¿Cómo olvidar a las figuras que tienden a Ulises una mano salvadora: Ino-Leucotea, mortal convertida en diosa que en la tempestad descrita en el canto V echa sobre Ulises el velo mágico que le permite desembarcar en Reacia? O Nausícaa que, al lavar la ropa blanca como le ha ordenado su papá (la palabra está en el texto griego), descubre a Ulises desnudo. La princesa piensa en el matrimonio y explica al héroe que, para ganarse la confianza del rey Alcínoo, conviene acudir a su esposa, la reina Arete... Por otra parte, es la anciana nodriza quien reconoce a Ulises en su propio palacio, por medio de la cicatriz que lleva debajo de la rodilla (figura 36). Finalmente, en el Hades se produce una larga digresión sobre las mujeres célebres que Ulises ve en ese lugar subterráneo, además de su madre.

Por cierto que el asunto es un poco más complicado. No cabe duda de que el autor de La Odisea no es una mujer, lo cual sería un anacronismo tan singular como hacer de ella una feminista en el sentido moderno del término. Pero no es menos cierto que en el canto VIII se compara a Ulises con una mujer, de la cual

lágrimas ardientes de sus ojos  
caían, sus mejillas escaldando.  
como abrazada al cuerpo de su esposo,  
que cayó ante el ejército y los muros  
de su pueblo natal, en la defensa  
de su amada ciudad y de su prole [...]  
Así el mísero Ulises de sus ojos  
lágrimas derramaba.

Imagen extraordinaria, una de las cumbres de la poesía homérica, puesto que compara implícitamente a Ulises, el "héroe de la perseverancia", con Andrómaca.

En La Odisea se presenta el mundo femenino como algo desdoblado, acogedor y peligroso a la

vez. Las Sirenas son cantantes destructivas. Escila y Caribdis, monstruos femeninos, destruyen o devoran a quienes se acercan. Conservamos aún el dicho: "caer entre Escila y Caribdis". En un país fabuloso, Ulises y sus camaradas son recibidos por una joven que recoge agua en la fuente, similar a Nausícaa con su ropa blanca, pero esta criatura encantadora que muestra el camino hacia el palacio de su padre es la hija del rey de los lestrigones, esos pescadores caníbales de los que hablé en el capítulo II. En Ítaca se confronta a los esclavos leales con los desleales, los cuales sufren, como he dicho, un castigo cruel.

¿Se trata aquí de una oposición trivial entre el bien y el mal? Sin duda, esta oposición aparece de manera ejemplar. A lo largo de casi todo el poema, desde el principio, se contraponen a Penélope con la mujer asesina, la que ha tomado un amante durante la ausencia de su esposo y hace matar a este a su regreso: Clitemnestra, la esposa maldita de Agamenón. Zeus recuerda su historia al principio del poema para exculpar a los dioses de toda responsabilidad por ese homicidio. El mismo Agamenón, en el Hades, relata el drama a Ulises, quien no conocía el desenlace. Lo han matado "como se mata a un buey en su pesebre", es decir, como a un animal destinado al matadero:

Así tuve un fin mísero; y en torno  
perecieron también mis compañeros,  
cual cerdos de albo diente que un magnate  
opulento degüella en su palacio,  
para unas bodas o banquete a escote.

Agamenón opone esta muerte abyecta que le ha infligido Egisto, a quien la tradición posterior atribuirá un carácter de hombre-mujer, con la ayuda directa de Clitemnestra, a la muerte en combate, la única digna de un guerrero como él lo fue. Asimismo, hay esclavas fieles, como la nodriza de Ulises, e infieles. Así, la encargada de velar por Eumeo abandona al "divinal porquerizo" porque la seduce un marino fenicio. La culpable no disfrutará de su crimen por mucho tiempo. Muere en el mar y "la arrojan para alimento de las focas y los peces".

Veamos ahora a las tres mujeres singulares que conocen Telémaco y Ulises. A pesar de los casi veinte años transcurridos desde su rapto por Paris, Helena sigue siendo "semejante a la Artemisa de oro". Esta permanencia de la belleza hará sonreír a más de un espíritu optimista como el caricaturista Honoré Daumier, quien la representará como una arpía horrible (figura 26). Pero en el canto IV de la Odisea, Helena se transforma en una hechicera bienhechora, quien posee una droga que ha traído de Egipto,

del llanto y de la cólera, y de males  
olvidador dulcísimo. Quien bebe  
tan benéfico filtro, en la cratera \*  
con el vino mezclado, en todo un día  
no derrama una lágrima, aunque mire  
con sus ojos difuntos padre y madre  
o degollar en su presencia al hijo  
o al hermano querido.

Y Homero aclara que es apenas un ejemplo entre los varios "filtros astutos" que posee la reina maga. Es suficiente para hacer de Helena un personaje similar a dos lotófagos, los que adormecen a los compañeros de Ulises y los privan de la memoria.

Palta mencionar a las dos "diosas terribles con voz humana", Circe y "la divina" Calipso. Ambas ofrecen su lecho a Ulises, Circe provisoriamente, Calipso, "la oculta", con el deseo de desposarlo y otorgarle la inmortalidad, Circe está rodeada de fieras que otrora fueron hombres, pero transforma a los camaradas de Ulises en cerdos y le hubiera hecho lo mismo al héroe si el dios Hermes no le hubiera provisto un antídoto, el famoso moli blanco y negro. La hechicera se convierte en amante e incluso guía, porque ayuda a Ulises a trazar el camino de regreso. Sin duda, la ambigüedad es la característica de lo femenino en La Odisea.

Una ambigüedad similar aparece en los ritos de adolescencia. En la Atenas clásica, los jóvenes dedicaban dos años a franquear esta etapa hacia la plenitud de la ciudadanía. Se los llamaba efebos. Ahora bien, en cuanto a la época arcaica, carecemos de conocimientos directos sobre los ritos de adolescencia de los varones. Debemos recurrir a expresiones literarias o artísticas, empezando, desde luego, por los poemas homéricos. Pero conviene recordar siempre que estos poemas no son manuales, que sólo aluden a lo que todos conocían por experiencia. Todo rito de transición supone una alternativa: el éxito o el fracaso. El paso de la infancia a la edad adulta supone una transición: precisamente, la función de los ritos es dramatizarla. Una de las formas preferidas es la inversión, el paso por un mundo femenino y salvaje. El joven que ha sabido enfrentar el mundo salvaje es digno de ingresar a la sociedad de los adultos civilizados. Pero también puede fracasar en su iniciación y perderse "en la maleza". En muchos textos griegos, el paso a la edad adulta se realiza a través de alguna forma de cacería o de guerra.

El único personaje que llega a la edad adulta durante el tiempo del relato es Telémaco, cuyo nombre, "Aquel-que-combate-de-lejos", sugiere a un arquero más que a un combatiente que enfrenta el enemigo cara a cara. Telémaco tiene algo más de veinte años, ya que era bebé cuando su padre partió de Ítaca. Los pretendientes lo tratan como a un niño, pero el responde en el canto II:

¿no os basta  
el haber destruido mis hermosas  
y mejores haciendas, cuando niño  
era yo tierno aún? Mas ya soy hombre;  
ya me instruyo oyendo a otros; ya conozco  
que me crece el valor dentro del pecho,  
y [...] suerte funesta  
probaré de lanzar sobre vosotros.

Veinte años, precisamente la edad en que el joven ateniense de la época clásica se convertía en miembro de la asamblea. Ahora bien, Telémaco no sólo afirma su identidad de adulto sino que refunda la ciudad al convocar por primera vez a la asamblea y el consejo. Se presenta con una indumentaria curiosa, llevando una pica —algunos traducen, "un venablo"— de bronce y acompañado por dos perros. No es una vestimenta de joven ciudadano sino de cazador. Se sienta

en la gran silla, el trono de Ulises, para dejar establecido su derecho de heredero. Pero, de acuerdo con la regla clásica, es el decano de la asamblea, "un héroe encorvado por los años y que sabía mucho de eso", quien toma la palabra en primer término; informa al lector que "nunca sesión ni junta hemos tenido desde que partió el divino Ulises en las cóncavas naves".

La hazaña del efebo Telémaco será ese viaje, iniciado y finalizado con ardidés, una fuga y un regreso clandestinos. Su primer combate será junto a su padre en la batalla contra los pretendientes. En el canto XXI, cuando se tiende el arco, Telémaco es el único, aparte de Ulises, capaz de realizar esa hazaña. Sin embargo, su padre le impide intentarlo. Al final de La Odisea, cuando se reúnen tres generaciones —el anciano Laertes, Ulises y Telémaco—, éste ya es plenamente adulto.

El segundo ejemplo de una iniciación consumada es retrospectivo, puesto que lo relata un anciano, Néstor, en el canto XI de La Ilíada. Su primera guerra, que transcurrió de noche, fue una querrela por una manada de vacas en la cual el joven Néstor no enfrentó a guerreros sino a campesinos. Mató a uno de sus enemigos y consigna la reacción de su padre, de quien era el único hijo sobreviviente:

[Neleo] se alegró de que a mí,  
novel guerrero, tanta parte cupiese.

¿Pero es esta guerra juvenil la guerra? No, porque frente a Pilos aparecen enemigos verdaderos, no campesinos sino guerreros provistos de caballos y carros. Néstor quería combatir, pero su padre se lo prohibió y "me escondió los caballos".

Entonces yo todo lo ignoraba  
de las cosas de la guerra.

Por consiguiente, la guerra nocturna contra los campesinos no era la guerra. Con todo, Néstor irá clandestinamente a la nueva guerra, al principio como soldado de infantería. Se libra de día, a la manera normal. A partir de entonces, Néstor es un adulto. El anciano concluye, con una pizca de humor homérico:

tal y tan valeroso fui un día; si  
es que [...] me es dado recordar lo que fui.

Mi tercer y último ejemplo de iniciación consumada también es retrospectivo, y se trata de Ulises en persona. Estamos en el canto XIX de La Odisea: la anciana nodriza Euriclea, al lavar los pies de Ulises, reconoce la cicatriz abajo de su rodilla e identifica a su antiguo niño de pecho. El poeta relata con largueza, excesiva a los ojos de algunos autores (no a los míos), cómo Ulises recibió esa herida. Residía con su abuelo materno Autólico, "perito en el robo y el perjurio", aquel que le dio su nombre, Odiseo, "el Colérico".

Vemos, pues, a Ulises, próximo a la edad adulta, salir de cacería por el Parnaso, de día y con sus tíos maternos. Este detalle indica las edades respectivas de los cazadores (figura 10). Apareció un

jabalí y Ulises se adelantó a matarlo. Pero la fiera había anticipado sus movimientos y le arrancó un trozo de carne abajo de la rodilla. Los tíos maternos lo curaron y "la sangre con eficaz ensalmo restañaron". Ulises pudo regresar a Ítaca, y ésta es la herida que reconoció, años después, la anciana Euriclea. La caza y el retorno al país son las señales inconfundibles de un relato iniciático.

Hay un héroe en La Ilíada que no ha logrado salir totalmente de la adolescencia: Paris-Alejandro, hermano de Héctor, amante y esposo de Helena, a quien ha raptado de Lacedemonia. La leyenda de Paris quizá no estaba totalmente creada cuando se puso La Ilíada en verso. De su pasado, Hornero evoca brevemente el juicio entre las tres diosas. Más adelante se sabrá que Paris vino al mundo con presagios de la destrucción de Troya y que fue abandonado en el monte Ida como Edipo en el monte Citerón, que fue recogido y regresó con su familia al vencer en un certamen entre jóvenes.

No obstante, limitémonos a lo que dice Homero en el canto III de La Ilíada. Paris es un hombre doble. Tiene un nombre doble, Paris-Alejandro; el único otro ejemplo es el bebé hijo de Héctor y Andrómaca, llamado Escamandrio por sus padres y Astianacte (El-Rey-de-la-Ciudad) por los troyanos. ¿Cómo se describe a Paris al principio del canto III, cuando los dos ejércitos avanzan para enfrentarse?

Paris estaba al frente, en la hermosura  
semejante a los dioses. Las espaldas  
ancha pie] de leopardo le cubría,  
y la espada y el arco retorcido  
pendían de los hombros. Y blandiendo  
dos astiles.

Es el retrato de un hombre desdoblado; la piel de leopardo lo remite al mundo salvaje. Es, y seguirá siendo, un arquero y a la vez un guerrero clásico. Hasta las picas son dobles. Cuando ve a Menelao en el bando contrario, se comporta como un cobarde:

A la manera  
que al ver un caminante en la espesura  
del bosque umbrío verdinegra sierpe,  
atrás salta medroso, se retira,  
tiemblan todos sus miembros, tuerce el paso,  
y de mortal amarillez se cubren  
sus mejillas.

Enfurecido por esta huida, Héctor insulta a su hermano, destacando que no ha llegado a la edad adulta:

Funesto Paris, por la gran belleza  
célebre solo y a las mujeres dado!  
Pérfido! Seductor! Plugiera a Zeus  
que no hubieses nacido, o al averno

antes bajaras de tener esposa!  
Mucha yo lo quisiera, y más valdría  
que ser la mofa de los hombres todos.

Paris trata de reaccionar y propone un duelo con Menelao. Pero éste no tendrá lugar por la gracia (?) de Afrodita, y el bello Alejandro se encontrará de regreso en el lecho de Helena. Luego aparecerá varias veces en el combate. Héctor moribundo sabe que la flecha de Paris matará a Aquiles. Por consiguiente, sigue siendo un arquero, un hombre de astucia más que de guerra. Paris, personaje a medias femenino, demasiado bello para ser varón —su cabellera y su belleza "son dones de la dorada Afrodita"—, es un efebo no consumado.

## Notas

\* Vasija en la cual se mezclaba el vino en los banquetes.



## VII. El rey, el mendigo y el artesano

PERO cuando los planetas vagan errantes, en desorden, en una mezcolanza funesta, ¡qué plagas y qué prodigios entonces, qué anarquías, qué cóleras del mar, qué temblores de tierra, qué conmociones de los vientos! Fenómenos terribles, cambios, horrores, trastornan y destrozan, hienden y desarraigan completamente de su posición fija la unidad y la calma habitual de los Estados. ¡Oh! Una empresa padece bastante cuando se quebranta la jerarquía, escala de todos los grandes designios. ¿Por qué otro medio sino por la jerarquía, las sociedades, la autoridad en las escuelas, la asociación en las ciudades, el comercio tranquilo entre las orillas separadas, los derechos de primogenitura y de nacimiento, las prerrogativas de la edad, de la corona, del cetro, del laurel, podrían debidamente existir? Quitad la jerarquía, desconcertad esa sola cuerda, y escuchad la cacofonía que se sigue. Todas las cosas van a encontrarse para combatirse...

¿Cuál es el Ulises que habla así? ¿El de La Ilíada o La Odisea? El vocabulario y el estilo nos dan la clave: es el Ulises de Shakespeare (1564-1616) en la obra Troilo y crecida\*. Agamenón, Príamo, Héctor, Menelao, Tersites y Patroclo son algunos personajes de esta tragicomedia escrita probablemente a comienzos del siglo XVII. Muchos ven en esta larga perorata sobre las jerarquías una suerte de oración fúnebre por la sociedad medieval, herida de muerte por el Renacimiento y la instauración del absolutismo. Pero no es por eso que me interesa aquí. Shakespeare había leído una traducción al inglés de La Ilíada, así como Efemérides de la guerra de Troya del apócrifo Dictis de Creta e Historia de la destrucción de Troya del también apócrifo Dares el Frigio, autores de la época imperial romana. En estos textos, no en el de Hornero, aparece el personaje de Troilo, hijo de Príamo.

En nuestro pensamiento, el concepto de jerarquía se opone al de igualdad, que aparece en la Declaración de los Derechos del Hombre de 1789, junto con el de libertad. El mundo griego, que inventó la democracia, no desconocía la igualdad, pero la reservaba, incluso en Atenas, a una minoría, la de los ciudadanos varones. En este sentido hemos cambiado muchas cosas, si bien en nuestras sociedades subsisten las exclusiones.

Lo que presintió Shakespeare fue confirmado por un gran historiador contemporáneo, Moses Finley:

El mundo de los poemas homéricos estaba estratificado por una profunda brecha horizontal. En lo alto estaban los aristoi, literalmente "los mejores" [en español decimos los aristócratas], nobleza hereditaria, poseedora de la mayor parte de la riqueza y todo el poder, tanto en tiempos de paz como de guerra. Abajo estaban los demás, la multitud no definida por término colectivo alguno. El foso que separaba a las dos categorías raramente era franqueado, salvo como consecuencia de accidentes provocados por la guerra y la rapiña.

Cabe agregar que los poemas homéricos nos dan más ejemplos de caída que de ascenso social. Eumeo, el porquerizo de Ítaca, fue hijo de un rey antes de ser comprado por Laertes, y el presunto cretense detrás del cual se disimula Ulises, hijo de un hombre rico y una concubina, conoció sucesivamente la riqueza y la miseria.

Volvamos ahora a La Iliada, canto I. "Enemigo poderoso es un rey cuando se enoja con algún inferior", dice el adivino Calcas, especialista en las relaciones entre los dioses y los hombres. Pide a Aquiles que lo defienda si llegara a provocar la cólera del rey de reyes Agamenón. En cuanto a los dominantes o, si se quiere, lo más alto de la gama social, no cabe duda de que son aquellos que Homero llama "los reyes del linaje de Zeus". Todos tienen una genealogía, que en la mayoría de los casos se remonta a un dios, más o menos directamente a Zeus, padre de muchos dioses y diosas. El cíclope Polifemo es hijo de Poseidón, "estremecedor de la Tierra".

Los reyes, tanto Agamenón como Ulises, poseen un arma simbólica, el cetro. También éste tiene una genealogía. Cuando Agamenón se pone de pie, en el canto II de La Iliada,

el cetro  
en la diestra empuñaba que Hefesto  
labrado había para el padre Zeus,  
y Zeus del Olimpo al mensajero  
en don se lo otorgó cuando la vida  
a Argos quitara. Se le dio Hermes  
luego al valiente Pélope, y Aireo  
le recibió de Pélope, y Tiestes  
de Atreo le heredó: pero vencido  
por los Atridas, que cederle tuvo  
a Agamenón porque con él rigiera  
sus muchas islas y el argivo imperio.

Semejante transmisión del símbolo del poder, que incluye tanto a quien fabricó el objeto como a aquellos, dioses u hombres, que reinaron con él, es evidentemente excepcional.

Cuando Agamenón se dirige al ejército, habla de sus "semejantes, los héroes dánaos, servidores de Ares". ¿Se refiere Homero a los meros soldados? Desde luego que no, y explica por qué en el canto II:

el vulgo  
de los soldados yo no contaría,  
ni llamarlos podría por sus nombres,  
si diez lenguas tuviese con diez bocas,  
infatigable voz, de bronce el pecho;  
y aunque vosotras, que del alto Zeus  
sois hijas, me nombraseis uno a uno  
cuantos aqueos a Ilión vinieron.

La única excepción es un hombre que ya les presenté, en el capítulo III: el caricaturesco Tersites, del cual no se menciona el nombre de su padre, indicio característico. ¿Fue intención del poeta salvar del olvido al soldado raso Tersites? Probablemente quiso reflejar de manera desfavorable la existencia, frente a los aristoi, de clases sociales menos gloriosas. Uno de los poetas del ciclo, el autor de la Etiopíada —poema centrado en el personaje de Memnón, hijo de la Aurora y

Pentesilea, reina de las amazonas—, imaginará la muerte de Tersites, derribado de un solo puñetazo por Aquiles.

El sociólogo francés Marcel Mauss escribió a principios del siglo XX un célebre ensayo sobre "el obsequio, forma primitiva de trueque". Los poemas homéricos contienen abundantes ejemplos de intercambio de obsequios. Ya mencioné el trueque desigual entre Diomedes y Glauco en el canto VI de La Ilíada; en el canto VII, Héctor ofrece a Áyax una espada y recibe a cambio un tahalí. Los poetas trágicos darán un giro siniestro a este trueque. Áyax se suicidará con la espada de Héctor; éste será arrastrado por Aquiles alrededor de Troya mediante el tahalí de aquél. Es un canje entre enemigos. En el canto XXIV de La Odisea, Ulises visita a su padre Laertes, mugriento en su huerto, y le dice que ha sido anfitrión del héroe. Le hizo obsequios suntuosos, como los que ofrece Agamenón a Aquiles en el canto IX de La Ilíada: oro, plata, vestimentas, mujeres "diestras en labores". Así responde Laertes:

Inútiles presentes ofreciste,  
al darle tantas cosas: Si en su patria  
lo hubieses vivo hallado, de seguro  
No te hubieras partido sin larguezas  
Tras de amigo hospedaje: pues se debe  
corresponder así, con quien primero  
nos otorgó favores.

Estos dones se realizan dentro de la categoría de los aristoi. Por ejemplo, Ulises recibe suntuosos presentes de los feacios, que desde luego no puede retribuir porque ha llegado desnudo a su isla. No obstante, esos aristoi dadores y recibidores de objetos caros no constituyen en el imaginario homérico una clase segura de sus derechos y valores. Se podría decir que lo está en La Ilíada, pero de ninguna manera en La Odisea. Así, Ulises se asocia con un porquerizo y un boyero contra una "élite" de saqueadores a los que deberá exterminar.

Por otra parte, en esta sociedad en parte imaginaria hay otra circulación de bienes aparte de los presentes. Existe el comercio: en La Ilíada, la isla de Lemnos exporta vinos para consumo de los guerreros aqueos, y es un lugar de compra y venta de esclavos, sobre todo prisioneros de guerra. Allí fue vendido Licaón, hijo de Príamo, y rescatado para su desgracia por sus familiares. En La Odisea aparecen especialistas en comercio: los fenicios y también los "tafios", habitantes de un lugar ignoto. ¿Se honra a los comerciantes? De ninguna manera. La paradoja aparece en la isla de los feacios, donde sólo hablan los aristócratas. Estos tienen nombres significativos, que los sitúan en la clase de armadores o técnicos de la navegación. En cambio, las alusiones a los comerciantes son casi obscenas. Así, en el canto VIII, Euríalo ("Hombre-del-ancho-mar") se dirige así a Ulises, cuya identidad real aún desconoce:

Forastero, le dijo, no pareces  
una de esas personas entendidas  
en los juegos usados por los hombres,  
sino un patrón de nave que se pasa  
la existencia en Los bancos de remeros

anotando la carga y vigilando  
las vituallas y el lucro conseguido  
a fuerza de rapiñas. No un atleta!

Demás está decir que Euríalo deberá disculparse.

Cuando Ulises y sus compañeros llegan a la cueva del cíclope Polifemo, éste les pregunta si son comerciantes o piratas, término éste que no tiene connotación peyorativa, prueba evidente de que, para los poetas homéricos, la piratería era tan "natural" como el comercio. Ahora bien, ¿con qué valores se calculaban los bienes en circulación? La moneda no existía. Aparecerá apenas en el siglo VI antes de nuestra era. En esa época, las piezas de trueque eran trípodes y calderos, valores muy presentes en los poemas homéricos, así como mujeres, vacas, oro en lingotes. De todo eso hay en el presente que Agamenón ofrece a Aquiles, con tal de que se digne volver al combate.

Entre ese ganado, esos esclavos y objetos, y el culto de los dioses existe una relación sin duda significativa. Trípodes y calderos son algunos de los objetos consagrados en los templos de la Grecia arcaica; se ofrendan bueyes y vacas en sacrificio a los dioses para que se regocijen con el humo antes de repartir las carnes entre los hombres. Si los esclavos capturados durante las incursiones, o los prisioneros de guerra, forman parte de la riqueza de reyes y nobles, ¿se desprende de ello que la riqueza consiste esencialmente en esos bienes "muebles" y que la sociedad imaginada por los poetas homéricos a partir de la realidad se basa en la oposición entre hombres libres y esclavos? Sin duda, el asunto es más complejo. En primer lugar, porque el imaginario poético, épico o novelesco por más que pretenda acercarse a la "realidad" jamás la abarca por completo. En el siglo XIX, Balzac era considerado el escritor realista por excelencia y por ello lo admiraba Carlos Marx a pesar de sus opiniones políticas "legitimistas". Sin embargo, escribía en la época en que se conformaba el proletariado, que está ausente de su obra.

No cabe duda de que la propiedad terrateniente, directa o indirecta, era la base de la riqueza en la época en que Homero recitaba sus poemas. Pero habla poco de ello, prefiere evocar las manadas más que los campos. Hay en esto una relación con la realidad, en la medida en que el conflicto entre ganaderos y agricultores es una de las características dominantes de la economía mediterránea, desde muy antiguo hasta nuestros días. La ganadería requiere espacios mucho más vastos que la agricultura o la horticultura.

Agamenón, más que un propietario de tierras, es un "pastor de hombres los troyanos son "domadores de caballos". Homero evoca el mundo campestre, que está presente incluso en las comparaciones con los leones y jabalíes que amenazan a los campesinos, acaso una imagen de las incursiones realizadas, en el mundo real, por los nobles guerreros de los poemas.

En el canto XI de La Ilíada se lee esta magnífica imagen:

Como al segar el trigo o la cebada  
de rico labrador en el sembrado  
bandas de segadores numerosas

caminan a encontrarse, y las espigas  
en tierra caen sin cesar al filo  
de las cortantes hoces; así griegos  
y troyanos vinieron a embestirse,  
y se mataban, y ninguno de ellos  
en la fuga pensaba ignominiosa.

Algunos versos más abajo, aparece bruscamente el mundo de los bosques:

Y cuando el leñador el alimento  
en el bosque prepara silencioso,  
y tiene ya la mano muy cansada  
de cortar altos árboles, y el pecho  
se rinde del trabajo a la fatiga,  
y el agujón del hambre poderoso  
el alma siente.

Dije en el capítulo II de este libro que la "tierra proveedora de trigo" es la señal de la presencia del hombre. Ulises la besa al regresar a Ítaca. El ciclope, criador de carneros, no es un hombre, aunque fabrica queso y produce un vino bastante malo. Pero son escasas las indicaciones sobre el mundo agrario. En la lista de los bienes ofrecidos por Agamenón a Aquiles (canto IX) aparecen siete ciudades, una de las cuales es "abundante en pastos"; otra, "fértil en herbosos prados"; la tercera, rica en viñedos. Están "pobladas todas de ricos ganaderos y pastores, que a par de las deidades con ofrendas le honrarán, y regidos por su cetro le pagarán espléndidos tributos", pero no es tierra triguera.

La situación es un poco distinta en La Odisea. En el canto IV, Telémaco compara la riqueza agraria de Esparta con la pobreza de Ítaca, donde no se pueden criar caballos sino cabras. Le dice a Menelao: "En tu reino hay campiñas dilatadas, abundantes en juncia, alfalfa y trigo y espelta y cebadales". ¿Significa que pasamos del mundo de los pastores al de los agricultores? Por otra parte, en La Odisea se describen dos huertos, lugares donde se combinan la tierra y la destreza: el jardín de los feacios, en el canto VII, es un vergel mágico; la uva para la vendimia crece junto a la viña en flor, "y perenne duraba, pues tan suave soplaba siempre el Céfito que un Fruto al sazonzarse, el otro aparecía". El huerto de Laertes, en el canto XXIV, es un huerto "real", bien cuidado: higueras, olivos, viñas, perales, manzanos, hortalizas crecen siguiendo el ciclo de las estaciones. La pulcritud de ese vergel contrasta con el aspecto miserable de su dueño:

mal vestido  
de una túnica sucia y remendada;  
con recosidas grebas de baqueta,  
atadas a las piernas, por reparo  
de rasguños de espinos; con sus guantes  
para evitar las zarzas, y cubierta  
la afligida cabeza con un gorro  
hecho de piel de cabra.

Semejante miseria entristece a Ulises: "Tu porte y talla majestuosa a voces dicen que no son de un esclavo, sino propias de un poderoso príncipe". Más le extraña comprobar que el noble anciano trabaja: el trabajo no es una virtud real en el mundo homérico y la vejez es el tiempo del reposo.

Pues bien, ¿quién representa a las clases más bajas? ¿Los esclavos? Pero los hay de diversas clases. El "divinal porquerizo" Eumeo es hijo de un rey y posee un esclavo. Acerca de Euriclea, la esclava nodriza que reconoce a Ulises, se dice en el canto I que Laertes la compró cuando era joven, pero jamás hizo el amor con ella, "por temer la cólera de su esposa". En un mundo como el de Homero, eso es hacer gala de gran moderación. Por otra parte, el porquerizo Eumeo y el boyero Filecio recibirán su libertad: pasarán a ser parte de la familia, casi en el sentido más estrecho del término. Leemos en el canto XXI:

Os prometo  
claros mujer, riqueza y a la mía,  
próximas, buenas casas, y trataros  
como amigos y hermanos de Telémaco.

En el canto XI, en la morada de los muertos, Ulises habla con el alma de Aquiles y le dice: "Ahora que estás aquí, mandas las almas con soberana fuerza. No te quejes, pues, de haber muerto". La respuesta de Aquiles es célebre:

Ay, no procures  
respondió, de mi muerte consolarme.  
Desearía más labrar la tierra  
al servicio de un pobre, sin recursos,  
que mandar en las almas de los muertos.

En la Atenas del siglo VI a.C., el que "labraba la tierra al servicio de un pobre" pertenecía a la clase de los thetes, la más baja de los ciudadanos. Eran los remeros de la ciudad. No se los movilizaba como hoplitas (soldados de infantería con armas pesadas) sino excepcionalmente, y la ciudad les proporcionaba los pertrechos que no podían comprar.

¿Es realmente la categoría más baja? Muchos lo sostienen, pero basta leer a Homero para encontrar una objeción de peso: a Ulises disfrazado de mendigo y que acaba de demostrar su fuerza física, el pretendiente Eurímaco le ofrece, entre risas, en el canto XVIII:

Extranjero, le dijo, ¿no querrías,  
si te admitiese yo, como criado  
con jornal suficiente, en los confines  
de mis campos servirme en la limpieza  
del espinoso seto y el plantío  
de los excelsos árboles? Tendrías  
allí pan y vestidos y sandalias.  
Pero avezado al mal, huyes el hombro  
del trabajo, y prefieres, mendigando

para llenar tu estómago insaciable,  
por el pueblo vagar de puerta en puerta.

Según Eurímaco, para un hombre del pueblo es mejor trabajar que mendigar. Por otra parte, en el canto XVIII, no se habla de un mendigo entre los pretendientes sino de dos: junto con Ulises disfrazado, está el que llaman Iro porque les sirve de mensajero, así como Iris lo es de los dioses. Ulises dice que hay lugar para dos mendigos, pero Iro no lo cree y desafía al rey disfrazado. Naturalmente, Ulises lo vence de manera aplastante, aunque se contiene: no mata al mendigo verdadero. Constatemos que, como en Troya, Ulises conoce los dos extremos de la escala social novelesca, es rey y mendigo.

Falta mencionar una categoría social cuya situación es ambigua: los artesanos. Se ha dicho que fueron los héroes de la cultura griega, pero héroes secretos. Pocas realizaciones de esa civilización no están relacionadas con el artesanado. Aedos, médicos, escultores, pintores, músicos, todos son artesanos, pero no se los honra como tales. Se admira la obra, no al autor. ¿En qué medida confirman esta paradoja los poemas homéricos? En La Ilíada hay algunos nombres indicadores de oficios. Así, en el canto V, Meriones mata a Fereclo, portador de gloria, hijo de Tectón [el Carpintero], "nacido de un artífice famoso, Harmónides [el Ajustador] llamado [...] y fabricaba él por su mano, con destreza suma, cuantas máquinas el arte admira". La protección de Palas Atenea, diosa de los artesanos, no era suficiente.

Aquí y allá aparecen imágenes evocadoras de los oficios (figuras 8 y 9), por ejemplo, el del carpintero. Así, en el canto XV:

Como hábil artífice que [...] con igualdad nivela  
escuadra en mano, el ponderoso mástil  
al hacer un navío: tan iguales  
el combate alargaban clamoroso  
aqueos y troyanos.

Pero la imagen más asombrosa, en mi opinión, se encuentra en el canto XII. Nuevamente, se trata del frente de batalla. Los aqueos se parecen a

la hilandera [que sostiene]  
la igual balanza en la siniestra mano  
y fiel su lana pesa, a los hijuelos  
para después llevar pobre salario.

Comparación singular por cuanto no hay una similitud evidente entre el equilibrio del frente de batalla y el de una balanza. ¡Pero Homero era el mejor intérprete de la realidad de su tiempo!

El único artesano verdadero de La Ilíada, herrero y fabricante de autómatas, trípodes con ruedas capaces de desplazarse por su cuenta, "entrar en el regio salón en que se juntan los eternos dioses y volver otra vez adonde estaban", es el dios cojo, Hefesto. En el canto XVIII forja esa obra de arte que es el escudo de Aquiles. Su presencia en La Odisea es menos destacada. Cuando

Menelao, en el canto IV, cambia el caballo que Telémaco se niega a recibir, el más precioso de sus tesoros, elige "una cratera primorosa, toda de plata, con el borde de oro finísimo cercado; obra admirable del experto Hefesto", y aclara inmediatamente que la ha recibido del rey fenicio de Sidón.

En La Odisea, la importancia que se atribuye a los artesanos es aún más paradójica. Acusado por el pretendiente Antínoo de llevar al palacio un mendigo más, Eumeo responde (canto XVII):

¿Quién va a buscar a nadie que no sea  
alguno de esos hombres para todos  
útiles\*, en verdad, como adivinos,  
ebanistas y médicos, y aedos  
de deliciosa voz? Sólo se llama  
a éstos entre las gentes infinitas  
de la espaciosa tierra; pero nunca  
se invita a un pordiosero, que sería  
insoportable carga.

Y, sin embargo, el mendigo cuya presencia deplora Antínoo no es otro que Ulises. Por cierto que el héroe no es un trabajador manual, pero, hombre de multiforme ingenio, posee todas las destrezas de éstos. Con sus manos ha construido a partir de un tronco de olivo la cama que será la señal de su reconocimiento por Penélope. Cuando Eurímaco le ofrece trabajo, responde que sabe hacer de todo. Y en el canto IX, al saltar el ojo único del cíclope, trabaja "como cuando la viga de una nave taladra un carpintero" (figura 34). Y:

Como cuando un herrero en agua fría  
sumerge, rechinantes, para darles  
el temple, que es la fuerza del acero,  
un hacha o una azada: así la estaca  
en el ojo del cíclope crujía.

La comparación es tanto más asombrosa por cuanto no interviene un solo trozo de metal en esta acción sino sólo la madera. También en La Odisea el artesano es un héroe secreto.

## Notas

\* Traducción española de Luis Astrana Marín, Madrid, Aguilar, 16ª ed., 1974.

\* Literalmente los "demiurgos", los que trabajan para el pueblo.