

ESCRITURA Y MUERTE EN HOMERO

Jorge A. Brenes

RESUMEN

En este artículo se introduce la noción de performatividad en Homero como principio básico de su poética. Para ello, se analiza la única referencia en Homero a la escritura y se hace mención de algunos eventos prehoméricos y posthoméricos tales como la muerte de Palamedes, la consiguiente venganza de Nauplio y la evocación de las esposas de los héroes griegos por Helena, cuando éstos se encuentran dentro del caballo.

ABSTRACT

The notion of the performative in Homer as a basic principle of his poetics is introduced here, by means of an analysis of Homer's only reference to writing. Likewise some pre-homeric and post-homeric events are mentioned, such as Palamede's death, Nauplio's revenge and the evocation of the Greeks' heroes by Helen, while these men are hidden inside the horse.

«En la paz, los hijos entierran a sus padres; en la guerra,
son los padres quienes entierran a sus hijos»

Heródoto I, 87

La relación entre guerra y literatura adquirió en Grecia, primeramente, una dimensión explícita conocida con el nombre de épica. La escritura había sido introducida en el mundo helénico por rivalidad comercial con los fenicios, quienes la utilizaban para indicar el origen de sus productos. Pero luego, cuando la escritura se usó con fines literarios, fue la épica lo que primero se puso por escrito. Tal es la dimensión explícita de la relación entre guerra y literatura.

De esta relación hay también una dimensión menos explícita. Resulta visible cuando se consideran los términos *literatura* y *guerra* en otro nivel: el de la *palabra* en abierta relación con la *muerte*. Es éste el nivel y la relación de términos que Homero reserva a la *escritura*, dado que por escritura entiende Homero, precisamente, la estrecha vinculación de las palabras y la muerte.

Lo anterior es cierto a pesar de que Karl Kerényi (1999: 14) ha pretendido ver en la *Iliada* una distinción tajante entre los términos *mythos* y *ergon*:

En principio la palabra «mito» no nos dice demasiado. En Homero se emplea el término *mythos* en oposición a *ergon*, la habilidad en la oratoria se contraponen a la destreza en la acción (*erga*). Uno vence *mythosís*, con palabras elocuentes, el otro con la lanza.

Los sentidos de *mythos* y *ergon* que requiere la oposición supuesta por Kerényi son nada menos que «palabra» y «acto», respectivamente. Aplicada a los soldados griegos, la oposición de estos vocablos implica dejarse de discursos y pasar sin dilación a las armas, por parecer que son éstas el elemento propio y predominante de la guerra.

Evidentemente, este planteamiento es ajeno a la noción de performatividad, según la cual existen casos en que el decir coincide con el hacer. Peor todavía: ignora del todo el contexto homérico del cual ha separado los términos llamados a oposición y los sitúa, por la vía del anacronismo, en un terreno posterior que se suele denominar *filosófico* a falta de mejor nombre, es decir, en un campo donde a veces se presenta el mito como *palabra depreciada*. Tal depreciación responde a otra oposición, la de los términos *mythos* y *logos*, a partir de la cual se arroja la mirada a Homero con el fin de concebir la relación entre *mythos* y *ergon* también como una oposición.

Dejando, pues, de lado a Kerényi, podemos decir que el contexto homérico no debe perderse de vista. Por no ser otro que el de la guerra, el contexto homérico está bien representado por la *épica*. Esta palabra se deriva del término griego *epos* que, por lo demás, es sinónimo del ya mencionado vocablo *mythos*, no su contrario. Dicho de otro modo: la *épica* es, en sentido estricto, una mítica. De ahí que las palabras estén, en principio, asociadas con la muerte.

En cuanto a las acciones, éstas también encuentran una clara contextualización homérica. La voz *ergon* no evoca en Homero un acto cualquiera, sino específicamente los actos que tienen que ver con la estrategia y los encuentros militares. En efecto, *ergon* significa «manobra», «combate» y, por último, «guerra». Se trata, como puede verse, de actos relacionados estrechamente con la muerte.

No hay, pues, en Homero, nada que autorice a establecer una división entre cierto tipo de actos y palabras: precisamente los actos y las palabras que Homero concibe como *ergon* y *mythos*. Hay, por el contrario, la confluencia, el acercamiento de acto y palabra debido a un particular y atroz modo de pasión, a saber: el *pathos* bélico que los griegos denominaron *épica*.

Lo propio de Homero es la performatividad. La prueba de este principio poético —con Hermes en lugar de Homero— la tenemos en uno de los *Himnos homéricos* (IV, vv. 43-6):

Como cuando un pensamiento fugaz atraviesa por el ánimo de un varón al que asedian múltiples preocupaciones o como cuando saltan desde los ojos las miradas chispeantes, así pensaba a la vez la palabra y la acción el glorioso Hermes.

Que la palabra es un acto cuya potencia es mortífera se entiende mejor a partir de la única referencia en que Homero habla de la escritura. Tal referencia se encuentra en el canto VI de la *Iliada* y forma parte de la presentación genealógica que de sí mismo hace Glauco ante Diomedes.

Al hablar de sus antepasados (vv. 144 y ss.), Glauco cuenta que su abuelo, el héroe destructor de la fabulosa Quimera, Belerofonte, había llegado a la Argólida, a los dominios del rey Preto, y que Antea, la esposa del rey de los argivos, «había deseado con locura juntarse clandestinamente con Belerofonte». Mas el héroe, al verse requerido por la reina, la rechazó, y ésta, sintiéndose despreciada, no sólo mintió a Preto cuando le dijo que Belerofonte había intentado seducirla, sino que lo incitó a tomar venganza del héroe.

Sin embargo, Preto ni podía vengar directamente el agravio que pretendía su esposa ni podía cruzarse de brazos; decidió, por lo tanto, enviar a Belerofonte a Licia, donde reinaba

su suegro, con una «funesta nota». En efecto, refiere Glauco que Preto escribió «mortíferas señales», que el rey de los argivos entregó a Belerofonte los «perniciosos signos» con orden expresa de mostrarlos a su suegro, «para que éste lo hiciera perecer». Sin embargo, tampoco Yobates —así se llamaba el suegro de Preto— podía dar muerte directa a Belerofonte, dado que lo había hecho su huésped antes de ver el mensaje y no estaba dispuesto a contravenir las reglas de la hospitalidad.

Para procurar la muerte de Belerofonte, Yobates le encargó diversos trabajos, precisamente los trabajos por los cuales adquiriría Belerofonte el rango de héroe entre los griegos: el enfrentamiento con las distantes Amazonas, la lucha contra el pueblo de los Solimos y, sobre todo, la destrucción de la Quimera, que asolaba los rebaños de Licia. De este modo, el heroísmo de Belerofonte no es otra cosa que el resultado del mandato secreto de una letra mortífera. Es éste el singular pasaje en que Homero, por medio de Glauco, hace referencia a la escritura.

Existen también referencias prehoméricas que apuntan en la misma dirección con respecto a la escritura y su relación con la muerte. Tal es el caso de Palamedes, el más ingenioso de los héroes griegos, quien, a diferencia de Belerofonte, no pudo sustraerse a la muerte que la escritura, su propio invento, le estaba preparando por medio de una carta.

Odiseo tenía muy buenas razones para odiar a Palamedes. La primera de todas tiene que ver con la marcha del propio Odiseo a la guerra de Troya. Para no asistir a la guerra, Odiseo fingió estar loco. El héroe se mostró ante la delegación griega arando el campo de la manera más extraña: el yugo con que la tierra era roturada lo compartía un buey con un asno, mientras el divinal Odiseo arrojaba sal, en lugar de semillas, por encima del hombro. Esta locura terminó cuando Palamedes arrebató de los brazos de Penélope al recién nacido Telémaco para ponerlo en el camino de Odiseo. De este modo, el rey de Ítaca se vio forzado a detenerse para no matar a su hijo.

Ya en plena guerra, el odio de Odiseo hacia Palamedes iba en aumento. Palamedes era muy popular porque había inventado toda clase de entretenimientos. Gracias a esto, el ejército griego no la pasaba tan mal durante el prolongado y extenuante cerco de Troya.

No menos importante que la diversión de los soldados en los momentos de ocio era su manutención. En cierta ocasión, Odiseo salió en busca de granos y volvió con las naves vacías. Palamedes se burló del evidente fracaso de Odiseo, salió él mismo en busca de granos y regresó en pocos días con un buen cargamento de trigo.

La venganza de Odiseo la refiere Apolodoro en los siguientes términos (Biblioteca, Ep., 3, 8):

Después de haber hecho prisionero a un frigio, Odiseo le obligó a escribir una carta de traición supuestamente enviada por Príamo a Palamedes, y habiendo enterrado oro en la tienda de éste dejó caer la carta en el campamento. Agamenón la leyó, encontró el oro y entregó a Palamedes a los aliados para que lo apedreasen por traidor.

De camino al lugar de ejecución, Palamedes pronunció estas palabras: «¡Oh, Verdad, tu destino me apena! Has muerto antes que yo». No menos impresionante es el discurso apologetico imaginado por Gorgias y puesto por el más retórico de los sofistas en boca de Palamedes. He aquí las palabras finales que el héroe dirige a los jueces, luego de afirmar que la deshonra de ellos será mayor que la de Odiseo si llegan a condenarlo (1980: 176):

He pronunciado mi defensa, y ya termino. El recordar en un breve resumen los argumentos antes expuestos con extensión tiene fundamento ante jueces de poca envergadura. Que vosotros, los más ilustres helenos entre los helenos ilustres, no hayáis prestado atención ni recordéis lo antes dicho, no es lógico ni pensarlo.

Volviendo a las cartas mencionadas en los mitos de Belerofonte y Palamedes, tal vez parezca que se limita la consideración de la muerte y la escritura a la existencia de un soporte material. Sin embargo, cabe pensar el poder mortífero de las palabras de manera general, como principio abstracto de una poética que antecede a Homero en lo que se refiere a la muerte de Palamedes, pero que también va más allá de Homero si se piensa en el mayor de los peligros que afrontaron los griegos durante la guerra de Troya o si se repara en la venganza maquinada por el exargonauta Nauplio, padre de Palamedes, contra los principales generales griegos.

El mayor peligro lo padecieron los griegos en las entrañas del famoso caballo. Debido a su enorme tamaño, los troyanos debieron romper la muralla para llevarlo a la ciudad. El caballo incluso se atoró en la muralla, y los griegos debieron hacer todo tipo de acrobacias para mantenerse en pie y para que sus armas no resonaran en el interior del caballo durante el forcejeo exterior. Ya dentro de la ciudad, el caballo quedó ante el templo de Atenea. En ese lugar lo encontró la bella Helena, incitada por Afrodita a ir al encuentro de su esposo. En ese momento, todas las dificultades y peligros sobrellevados por los griegos en la *Iliada* palidecen ante lo que refiere Trifiodoro en el poema titulado *La toma de Ilión* (465 y ss.):

En cuanto llegó al templo de alto techo de Atenea se quedó quieta contemplando la hermosura del caballo fecundo en héroes. Tres veces dio la vuelta en su torno y provocaba a los Argivos citando por su nombre con tenue voz a todas las esposas de bella cabellera de los Aqueos. Y los de dentro tenían el corazón desgarrado por el dolor conteniendo en silencio prisioneras sus lágrimas; gemía Menelao al oír a la Tindareone, lloraba el Tidida acordándose de Egialea y el nombre de Penélope turbó el corazón de Odiseo. Pero solo Anticlo, cuando recibió el acicate de Laodamía, abrió la boca e intentó responder; mas Odiseo dio un salto y, cayendo sobre él, oprimía con las dos manos la boca que se aprestaba a abrirse; y, sujetando su mandíbula con irrompibles e indisolubles ligaduras, apretaba con todas sus fuerzas; y el otro se debatía bajo la presión de las manos, tratando de escapar de los potentes lazos del silencio asesino. El aliento vital lo abandonó; y los demás Aqueos lloraron por él con lágrimas furtivas, y, para ocultarlo, lo colocaron en el hueco costado del caballo después de haber extendido un manto sobre sus fríos miembros.

En la misma línea posthomérica, cuando Nauplio se enteró de la muerte de su hijo, se presentó en el campamento griego. Pero el alto mando, encabezado por Agamenón, negó haber actuado con vileza. Ante esto, Nauplio tramó la más homérica de las venganzas: recorrió toda Grecia en busca de las desdichadas esposas de los héroes argivos —buscó sobre todo las de quienes se habían mostrado enemigos de Palamedes— y a cada una de ellas prácticamente les contó la *Iliada*, pero mucho mejor sazónada con el detalle de las múltiples infidelidades de sus esposos. El resto de la historia bien se conoce: la muerte de Agamenón, a manos de Clitemnestra y su amante, es paradigmática. Homero era, sin duda, precursor de Nauplio.

Y los griegos, con excepción de algunos filósofos no tan notables como Gorgias, Platón y Aristóteles, amaban a Homero. Cuando Aristóteles marchó de Atenas hacia Macedonia llevaba consigo unos rollos que contenían la *Iliada* anotada de su puño y letra. En esta *Iliada* aristotelizada aprendió el joven Alejandro el amor a Homero, a la poesía y a la guerra, hasta

el punto de querer ser él mismo un resurgimiento de Aquiles. Entre una y otra incursión bélica, otra vez la guerra a modo de divertimento: Homero fue el inmortal Palamedes de Alejandro y Alejandro el nuevo Aquiles que se levantó contra Persia. Escritura y muerte: también Alejandro, el conquistador de Asia, ha sido efecto de Homero.

Bibliografía

- Apolodoro. 1985. *Biblioteca*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Calvet, Louis-Jean. 2001. *Historia de la escritura*. Barcelona: Ediciones Paidós Ibérica, S. A.
- Gorgias. 1980. *Defensa de Palamedes (en Protágoras y Gorgias. Fragmentos y testimonios)*. Barcelona: Ediciones Orbis S. A.
- Graves, Robert. 1999. *La guerra de Troya*. Barcelona: Muchnik Editores, S. A.
- Heródoto. 1999. *Historia*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Himnos homéricos*. 1988. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Homero. 1991. *Ilíada*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.
- Kerényi, Karl. 1999. *La religión antigua*. Barcelona: Empresa Editorial Herder, S. A.
- Osborne, Robin. 2002. *La Grecia Clásica*. Barcelona: Editorial Crítica.
- Trifodoro. 1987. *La toma de Ilión*. Madrid: Editorial Gredos, S. A.

