

## LOS TITERES DE LA EPOPEYA

1. Considerar y rehacer la etopeya de los personajes, comparar y contraponer los unos con otros, fue desde la antigüedad misma una de las tareas favoritas de los escolares en torno de su Homero o su Virgilio; y hoy que a los nuestros se les permite asomarse largamente por esos viejos ventanales, no me parece que sea la peor manera de alentar su gusto y curiosidad por la lectura dejarles que al menos de cuando en cuando se lancen a discurrir de aquello en que más naturalmente su atención se fija y se despliega su reflexión desde que las primeras palabras de los poemas les son inteligibles: las cabezas visibles de la acción; que manifiesten los motivos de su repulsión por Agamenón o por Aquiles; que vuelvan a someter a juicio a Helena deslumbrante, defendida por los sofistas más ilustres; que la propia actitud política de Zeus no se libre de ser examinada; y que desde los bancos de la clase, frente a los vacíos ojos de Eneas, expongan ordenadamente su querella el ítalo Turno y la fenicia Dido. Las presentes notas están destinadas sobre todo a evitar, en lo posible, que el estudio de las figuras épicas caiga en la anecdótica frivolidad que puede ser su mayor peligro.

2. ¿Qué es, pues, lo que hace la epopeya? Evidentemente narrar: narrar acciones de hombres, héroes o dioses (la intercomunicación, por otra parte, y mutua indefinición entre esas tres categorías es típica en ella), incluidas, por supuesto, entre las acciones las palabras mismas. Y justamente en lo esencial del mero narrar para la poesía épica podía con buenas razones apoyarse Bowra para definirla y con-

traponerla a tipos de poesía más «primitivos», en que la narración no se realiza «for its own sake», sino sirviendo a intenciones mágicas o —lo que es lo mismo— prácticas.

3. ¿Es, sin embargo, tan evidente esa gratuidad de la narración? Por lo pronto se opone esto a la bien arraigada idea de que la epopeya sirve a la glorificación de los héroes. Glorificadoras, κλείουσαι, son las Musas para Hesíodo en el primer verso de sus *Trabajos*. Más aún, serían ellas precisamente las encargadas de transfigurar al mísero mortal en héroe. Y aunque la finalidad se enuncie del revés, «para que los aedos tengan materia para sus cantos, realizan los héroes sus hazañas», el mismo nexo contractual subsiste: pues si los héroes esperan tanto de los aedos, es que al menos ellos (aunque tampoco tenemos por qué fiar mucho en la clarividencia de los Aquiles ni los Ulises) los consideran verdaderamente ministros de la gloria.

4. Ahora bien, la palabra *gloria*, que ya en latín, sea lo que sea de la relación etimológica, distaba de reproducir el valor del griego κλέος, ha cobrado entre nosotros, desde que el Cristianismo la usó, como usó de δόξα; para designar la inmortal bienaventuranza, resonancias tales que no pueden sino confundirnos cuando tratamos de comprender como glorificadora la función de la epopeya. Pues evidentemente, si la epopeya es en efecto dadora de renombre, si por ella vive el nombre de los héroes y vuela por las ciudades y los mares, una vida que más tarde el propio poeta recabaría para sí mismo (*uolito uiuos per ora uiuum*, que escribió Ennio para su epitafio), no vemos, en cambio, en su obra nada que sea beatificación o ensalzamiento de los personajes.

5. No es posible creer que en los poemas de Homero haya la menor intención ensalzadora o exaltadora, panegírica ni laudatoria: pues es evidente que nuestros escolares, por ejemplo, a su lectura no sienten precisamente veneración ni simpatía por ninguno de ellos, ni por Ulises, ni por Eneas, ni por Héctor matando a Patroclo, ni por Héctor huyendo en torno a Troya, ni por Helena, ni por Paris, ni por

Menelao, ni por Agamenón el señor de hombres. Y ¿tendríamos que pensar entonces que han sido tan torpes Homero y su tardío alumno que, proponiéndose la exaltación, la hayan conseguido tan malamente? ¿Habrían fracasado en lograr esa admiración y adhesión incondicional que el más humilde novelista del Oeste logra con toda facilidad para su héroe?

6. No queramos explicar, como se suele todo, a fuerza de Historia: a fuerza de acordarnos de que el público de Homero vivía en otra época; «con otro concepto de la moralidad y con otros sentimientos». No, pues; si la *Iliada* es un poema eterno, por algo es un poema eterno. Y mucho más justo será considerar que las intenciones de Homero para sus personajes no eran mucho más benévolas ni cálidas que las que en nuestros niños se despiertan frente a ellos. Hay entre los hexámetros una continua sonrisa entretejida, que tenemos que explicarnos.

7. Y ¿cuál es, después de todo, la reacción que produce en nosotros la poesía épica en sus momentos grandes sobre todo? Pues lloramos sencillamente. Lloramos como lloraba el rapsodo Ión (Plat. *Ión* 535 b-c) al recitar a Ulises saltando sobre el umbral de su casa, a Aquiles lanzándose sobre Héctor. Esta virtud de hacer llorar ¿es la virtud del héroe? Esa grandeza que rebosa del corazón ¿es la grandeza del personaje? Pero ¿quién ha visto llorar de admiración alguna vez? ¿Cuándo el exaltado entusiasmo por un héroe de novela de acción despertó llanto en su cautivado lector adolescente? Ni se diga por otra parte que lloramos de conmiseración por los caídos, por Héctor o por los pretendientes. Pues a veces no hay siquiera tal caído a cuya compasión pudieran atribuirse nuestras lágrimas, y en todo caso nuestra simpatía parece estar en esos momentos tan lejos del dominante como del feneciente. En otro manantial habrá de ser buscado el origen de las lágrimas.

8. La ἀρετή de los héroes, en sus diferentes grados, es presentada con toda la indiferencia y frialdad de quien hace constar un fenómeno natural objetivamente verificado. Oiga-

mos (CXXXVI 18) cómo leía a Homero el niño de don Antonio Machado:

¡Ah, cuando yo era niño,  
soñaba con los héroes de la Iliada!  
Ajax era más fuerte que Diomedes,  
Héctor más fuerte que Ajax,  
y Aquiles el más fuerte, porque era  
el más fuerte... ¡Inocencias de la infancia!

Sí, pues esta infantil inocencia no hace sino reflejar fielmente la inocencia infantil con que el propio Homero consideraba la heroicidad de sus campeadores.

9. Inocencia quiere decir aquí, por lo pronto, inocencia de adulación y de servicio, una cierta libertad o, para ser menos grandilocuentes, ingenuidad en el sentido más etimológico. Nada tan ilustrativo para ver de relieve la ausencia de función panegírica y honor de los señores que hace la ingenuidad homérica como confrontar con los volúmenes épicos de épocas posteriores, en que la epopeya fue, en efecto, mal entendida como glorificadora y en consecuencia trató de serlo. Resultaron entonces las *Franciadas* y las *Austríadas*; que en su pecado llevan su penitencia: pues nacidas en verdad para servicio de los señores, de nada pueden ya servirles a los hombres; y por nadie leídas ni gustadas, nunca podrán cumplir al venerado patrono la promesa de inmortalidad con que a su honor se dedicaban.

10. Y ¡ay de la *Eneida* si de verdad fuera esencialmente eso que de ella dicen los textos de Literatura, exaltación o directa o simbólica de Augusto! Porque entonces resultaría toda ella tan inaguantable como lo son aquellos pasajes en que tal intención glorificadora aparece verdaderamente. Pero Virgilio se sabía demasiado bien su Homero para caer en eso. Y si bien su disgusto con el poema, que le incitaba a condenarlo a las llamas por última voluntad, tiene sin duda que ver con ese parcial fallo más que con cualquier consi-

deración de su falta de pulimiento (¡como si la forma y el fondo pudieran separarse y la ingenuidad u objetividad no perteneciera también a la forma!) y tenemos que ligarlo con la eterna desesperación de Horacio por no poder escribir el poema laudatorio que quería escribir, nos pudo dejar con todo, en medio de época tan impropia para ello, algún buen ejemplo de imitación literaria de la ingenuidad homérica.

11. Un *ingenuus*, pues, es Homero: es decir, no un artesano al servicio de los anactes, no un siervo ni vasallo de feudales. Es posible que aquellos aedos, cantores o recitadores de las sagas en cuya tradición bebiera, fueran eso, en efecto, ministriles del canto en los banquetes señoriales, como un poco se nos presenta todavía el mismo Femio; pero, si llamamos «Homero», como parece ser la convención más justa, al redactor o compositor (es decir, el creador, como los poetas dicen petulantemente de sí mismos) de la *Iliada*, entonces al mismo a quien atribuímos la estructura, que es el arte todo, a ese mismo tenemos que atribuir la sonrisa de la independencia respecto a patronos y por ende respecto al tema mismo de su canto, y decir que era él sin duda un libre artesano, que, más o menos vagabundo, vivía por sus propios medios; que pertenecía a la «clase ascendente», como dicen, al tiempo que sentía pervivir en sí, como añoranza, el brillante y florido mundo siglos atrás hundido bajo los bárbaros dominadores helenos (pues tantas veces el «espíritu nuevo», que crece, semilla desgarradora, en el interior de la sociedad dominante, es el mismo viejo espíritu hundido bajo ella), y nada, por tanto le obligaba a la glorificación de los antiguos dominadores y antecesores de los presentes.

12. Puede entonces dedicarse a reproducir sus gestos y sus voces más heroicas con el mismo desprendimiento, con el mismo amor y meticulosidad con que describe y enumera los gestos cotidianos y consuetudinarios, las cosas más triviales, en que de vez en cuando sus ojos se prenden y se demoran, por el gusto simplemente, al parecer, de contar

todo como «es» y como pasa. Helos aquí, por buen ejemplo (Il. IX 206-217), a Patroclo y a su divino amigo:

*Helo que allí un gran tajo posó al claror de la llama;  
lomo sobre él de oveja tendió y de cabra cebada,  
espinazo de puerco sobre él, de grasa sencido.*

*Y Automedón le agarraba y cortaba Aquiles divino;  
bien los fue troceando, y los ensartaba a los pinchos.*

*Y un gran fuego prendía Patroclo, igual de los dioses.*

*Conque, de que hubo ardido y amortiguóse la llama,  
desparramando la brasa, tendió los pinchos encima,  
que, en los morillos posados, de santa sal rociaba.*

*Conque después que asó y que lo echó sobre lisas bateas,  
pan Patroclo cogiendo lo repartió por la mesa  
lindos en canastillos; la carne partiósela Aquiles.*

13. Y ¿esto es, pues, todo? ¿Esta objetividad o realismo, tan indiferente para la ἀρετή o la πονηρία como para las tablas o los asadores? ¿Ese gusto del contar para quien toda materia es igualmente gloriosa y ninguna por tanto debe ser alterada por glorificación alguna ni por ninguna denigración tampoco, innecesaria? Ello sería en cierto modo todo, si bien lo entenderíamos, de la manera a la que nos ha aleccionado en reciente estudio el crítico Th. W. Adorno con la acostumbrada clarividencia: el cual nos muestra que la aplicación misma a describir todo tal como «es» constituye en sí, sin más intención externa, la más inapelable crítica y denuncia del mal presente; y que la contraposición del «arte por el arte» con el arte combativo resulta vana, en cuanto la única forma de combate del arte está en su arte mismo, y la mera fidelidad a la pura ley de su forma (sea, por ejemplo, la objetividad) hace a la poesía disolutora de la real falsedad de la vida en cuyo seno nace. ¿Dónde, si no, estaría el secreto de la sonrisa homérica? ¿Dónde el de nuestras lágrimas?

14. Apliquémonos, pues, a ver cómo es Homero el moralista, más agudo que los más implacables maestros de la

Academia o de la Estoa, que en él sintiera Horacio (*Ep.* I 2, 3-8) relejéndolo en sus vacaciones:

*... qui quid sit pulchrum, quid turpe, quid utile, quid non,  
planius ac melius Chrysippo et Crantore dicit.  
Cur ita crediderim, nisi quid te distinet, audi.  
Fabula, qua Paridis propter narratur amorem  
Graecia Barbariae lento collisa duello,  
stultorum regum et populorum continet aestus.*

De unos reyes —anotemos— que, si no son por él ensalzados, tampoco son innecesariamente estultificados: son ellos de por sí estultos, y en esto confía el poeta para poderse entregar simplemente a la descripción de sus hazañas. Y dejemos aún a Horacio un poco más hablarnos (pero no le sigamos cuando, llevado por sus simpatías de hombre mercurial, quiera hacernos creer que Ulises es presentado como modelo de virtudes) de cómo (vs. 14-16) el delirio de los grandes se refleja en el mal del pueblo todo, y de la imparcialidad con que la descripción del mal alcanza a griegos y troyanos:

*Quidquid delirant reges, plectuntur Achiui.  
Seditione, dolis, scelere atque libidine et ira  
Iliacos intra muros peccatur et extra.*

15. La gracia, sin embargo, de este moralista, su *melius* y su *planius*, consiste en que nunca moraliza. Ahí están la crueldad y la ceguera, el rencor y el miedo, la codicia y la desmesura: ahí está, en fin, la guerra. ¿Es acaso preciso llamarlas por su nombre y aplicarles epítetos tronantes que revelen la virtuosa condenación del poeta? Por el contrario: la herida de la humanidad no hace sino confundirse en medio de los gritos y los comentarios; mucho mejor así (*Il.* V 40-41, 66-67, 73-74):

*...le hincó en la espalda la lanza  
entre mitad de los hombros, y atravesó por el pecho...*

*...fuele a dar en la nalga derecha, y cruzando de frente por la vejiga pasó a través del hueso la punta...*

*...en la cabeza le hirió con aguda lanza en la nuca, y entre los dientes derecho sególe el bronce la lengua...*

16. Se trata solamente de escoger unos cuerpos ilustres para ejemplo vivo de los males. Como dice justamente Aristóteles (*Poét.* 1453 a 10-12) de los héroes de tragedia, no tienen por qué ser justos, pero sí τῶν ἐν μεγάλῃ δόξῃ ὄντων, ἐπιφανεῖς, a fin de que en ellos el mal resplandezca en toda la decisión y gloria propias de las almas de nobles y de reyes. Así sentiremos la envidia y rencor en Agamenón, en Aquiles la insultante y tozuda seguridad, la frívola lascivia en Paris, en Menelao la vergonzante debilidad, la estulticia del hombre honorable en Héctor, en Zeus la indecisión y versatilidad, la femenina maledicencia en Atena y Hera, y en todos la ferocidad en la guerra. Pues no creamos que el cantor de la guerra es el exaltador de la guerra; no, como no es ensalzador del insaciable mar el cantor de las navegaciones de Odiseo.

17. Así son ellos: así son cantados. Ni más aduladora selección de rasgos loables o reducción al limpio y libre gesto reciben de sus cantores Sigfrido ni Brunilda, ni nibelungos ni gigantes ni los dioses mismos en los poemas nórdicos. Y aun en las epopeyas literarias que algo han llegado a conservarnos del arte épico, ¡cuán significativo es que de la *Araucana*, por ejemplo, recordemos como uno de los pasajes más hermosos y perdurables aquel en que Caupolicán es hincado en el horror del empalamiento por los heroicos españoles! Verdad que hay epopeyas que parecen destinadas a la exaltación de un héroe idealizado, como Gilgamés o Ulises o Roldán o Mío Cid, previniendo así la llegada del perfecto protagonista, «el bueno» de la moderna narración «subjetiva», es decir, aquella en que, al procurarse la identificación entre lector y personaje, al menos aspirativa, se le está impidiendo al lector toda postura y capacidad para el juicio o crítica, ese juicio al que tan claramente invita la *Iliada*.

Lejos están, sin embargo, de esto todavía la *Odisea* o el *Roldán* o el *Mío Cid*, en los que, si es cierto que las virtudes típicas se exaltan en un cierto trompeteo (más para los dos últimos poemas), no deja con todo el «ingenuo realismo» disimular errores, artimañas o brutalidades, ni por tanto la contradicción íntima del personaje.

18. En cuanto a la *Eneida*, verdad es que se proclama también como exaltadora del *uir*. Pero hete aquí que Eneas en la *Eneida* nunca acaba de aparecer de veras; su vagar por los mares y la tierra, más que el de un *uir*, parece el de un nebuloso vestiglo empujado por algún viento de otro sitio; nunca más apropiado nos parece el combate de su espada que cuando intenta sacarla contra las sombras de los vestíbulos infernales; y más bien nos asombra que su cuerpo pese en la barca de Carón. «Fríó» se ha dicho de él; algunos, «repulsivo». Pero, en todo caso, sus disculpas por la huída de Troya y el abandono de Creúsa, ¡cuán insistentes y penosas! Pues ¿y la nocturna escapatoria del amor de Dido? Y nótese que el llanto épico no acude a nuestros ojos sobre todo en el suicidio de ésta, sino al ver cruzar su sombra indiferente a las elaboradas disculpas del amante. ¿Y la imagen final misma del poema, aquella larga vacilación de la espada sobre el cuerpo del rútilo Turno derribado, buscando en él para remedio de sí misma las brillantes bolas del corraje de Palante, que en la justificación de la venganza despierten artificiosamente la bastante ira para que el hierro se hunda en el pecho del caído? «Palante con esta herida, Palante, él es quien te inmola». *Pius Aeneas!*

19. El poema, pues, que más profesión hace de exaltar al hombre es el que nos ha dejado el más perfecto ejemplo de títere de los hados. Roma debía ser fundada; esto es, lo que ha sucedido tenía que suceder; y ahí está todo. Por supuesto, el grado en que Virgilio mismo fuera consciente de cómo su héroe tenía que ser precisamente eso, de por qué su poema debía terminar con semejante escena descorazonadora y tener su núcleo en un viaje al reino de las sombras,

es algo bastante curioso de averiguar, pero no esencial para la cuestión: vivía en todo caso, aun en medio de la Literatura, con una tierna sensibilidad para la tradición épica, y a ella obedeció juiciosamente.

20. Pues ello, en efecto, pertenecía a la tradición de la poesía misma; y el caso de la *Eneida* nos da ocasión de volver sobre la actitud de la épica para con sus personajes. Pues es preciso poner bien en claro cómo ni por un momento asoma una palabra de enjuiciamiento o de condena para con ellos. Unos a otros se denuestran los personajes, unos a otros se ensalzan o se culpan; pero este hablar es parte de la acción, y como tal serenamente oído y registrado por la poesía: la poesía misma no puede ser acción, sino juego de las palabras, espejo de la acción, ni puede por tanto caer en la sumisión accional del enjuiciamiento. ¿Cómo podría entonces ver la acción y mostrarla? ¿Cómo podría ser acción frente a la acción si se hiciera acción ella misma? Pues no tomaremos —claro está— por enjuiciamientos epítetos que digan, por ejemplo, Fulano «el sin tacha», Fulano «el igual de los dioses», Tal-Ciudad «la sagrada»: está claro que éstos son apellidos o motes que el poeta acepta de la convención establecida sin poner en ellos nada de su intención. ¿No llegamos a veces a sospechar una secreta ironía en el empleo de tales motes? Dos veces es Héctor el *κοροθαίολος* «*Ἐκτωρ*» en el momento en que yace derribado y muere suplicante por su cuerpo a los pies de Aquiles.

21. No es juzgado Diomedes, no lo es Paris, no lo son Dolón ni Tersites por el poeta; de Helena otros se encargarán de decir que es la causa de todo el mal e incorporar en ella la culpa de la guerra: no hará tal la Musa de Homero. Justamente su sonrisa es la sonrisa por la vanidad de la creencia en culpas, en causas, en el señorío de los hombres sobre su acción, creencia justamente a la que la acción se aferra para proseguir desarrollando por instrumento de los hombres su procesión inacabable de ofensas y castigos, de infracciones y multas. Hojas que el viento arrastra, pero a las

que, por ser hojas racionales, tiene que arrastrar por medio del insuflamiento en ellas de la idea de que aquel movimiento sale de dentro de sus propias fibras.

22. Pero ¿qué ha hecho Helena? ¿Qué ha hecho Paris? ¿Qué han hecho los Atridas? Nada, La guerra los ha tomado a su servicio, y ellos han cumplido dócilmente con su papel. Poner en Helena el *αἴτιον* de la guerra será una frivolidad; pero frivolidad también, más profunda, ponerla, como hemos aprendido a hacer desde Tucídides, en la ambición micénica sobre el Asia o en el «choque de las mentalidades» de Oriente y de Occidente. ¡Con qué implacable complacencia nos describe Homero la buena voluntad de griegos y troyanos para concertar la tregua, para dirimir económicamente la contienda! Cortada de raíz la causa de la guerra, la guerra se habrá cortado: nada más razonable. Y ¡cuán indiferentemente sigue el canto contando el accidente que basta para desbaratarlo todo! La guerra germinal de nuestro mundo es presentada por nuestro primer poema como modelo de toda guerra, de los infinitos esfuerzos de los hombres por sentirse al menos dueños y promotores de sus catástrofes. Bien lo glosa la Casandra de Giraudoux en el jugoso diálogo de su drama: «Demasiadas afirmaciones de los hombres acerca de sus acciones; tantas afirmaciones inquietan al Destino; ya empieza a rebullirse».

23. Otros muchos también antes que él han hablado del Destino. Ya Mimnermo o Teógnide; ya antes todavía los propios héroes de la *Ilíada*. Pero la única moraleja punzante es la moraleja no dicha. Ya hablar de Destino es enturbiar en el afán de la formulación racional la hiriente claridad de los hechos mismos que la epopeya nos presentaba: esa palabra en verdad no explica nada; pero lo malo de ella es que da la impresión de que sí explica. Ello es ya una ideología (presta a ser motejada, *verbi gratia*, de fatalismo), dispuesta como otra cualquiera para seguir justificando la acción y su proyecto, aunque el proyecto, tan vano como otro cualquiera, sea el de no hacer nada.

24. Nada de eso en el libre cantar de los aedos. Aquí la acción es justamente presentada como los hombres pretenden que ella sea: producto de los hombres (u ocasionalmente de los dioses: da lo mismo). Y sobre todo, de los grandes hombres, de los anactes: no sólo ya porque en tamaño grande se vea mejor denunciada la falsedad de lo real, sino porque justamente son las mayores las hojas más esclavas al viento; pues, como el mismo Tolstoi vio claramente a propósito de Napoleón, son los hombres con más mando en sus manos los condenados a más ciega obediencia, bóhdidos de la historia. Y sabe bien la poesía que, cuanto más resplandeciente la coraza que recubra a sus personajes, cuanto más retumbante el hexámetro y el epíteto, más de relieve aparecerá la trágica ridiculez del error humano respecto a sus acciones. Tal era la sonrisa de Homero.

25. Y ese era nuestro llanto: pues cierto es que, al oír retumbar la aventura de los héroes, lloramos de piedad y conmiseración; pero no por el vencido desde luego, sino por vencido y vencedor al tiempo, y por todos y por nosotros mismos: por este rebaño indefenso y ciego del que somos parte.

26. Sigán, pues, nuestros niños y niñas sometiendo a juicio a Agamenón y a Zeus y a Helena, en un ejercicio bien útil seguramente, si se lleva hasta su final: mas traten de ir comprendiendo desde ahora cómo la poesía, sin juzgarlos jamás, al darles la inmortalidad del nombre, los ha dejado para siempre condenados al limbo de los impotentes, de los que no saben lo que hacen <sup>1</sup>.

AGUSTÍN GARCÍA CALVO

Sevilla, noviembre de 1962

---

<sup>1</sup> Pueden leerse con fruto, sobre el tema, el *Laocoonte* de Lessing (trad. esp. en la Biblioteca de Bolsillo); *Juan de Mairena* de Machado: *Heroic Poetry* de Bowra (Londres, 1952); y *De la ingenuidad épica* de Th. W. Adorno (en *Notas de Literatura*, trad. esp. de M. Sacristán, Madrid, 1962). De la citada obra de Giraudoux hay trad. esp. en la Colección Teatro.