

La *Iliada*, ¿un poema pacifista? The *Iliad*, a pacifist poem?

MARIANO NAVA CONTRERAS

UNIVERSIDAD DE LOS ANDES, DPTO. DE LENGUAS Y LITERATURAS CLÁSICAS.
marianonava@gmail.com

RESUMEN: En numerosos pasajes, la *Iliada*, el primer poema de la literatura Occidental, se prodiga en descripciones acerca de los horrores de la guerra y el sufrimiento ella que conlleva. En ese sentido, es posible también leer la *Iliada* como un poema pacifista.

PALABRAS CLAVE: La *Iliada*, Grecia antigua, pacifismo.

ABSTRACT: Through an important number of fragments, the *Iliad*, the first poem of the Western literature, have many descriptions about the horrors of the war and the sufferings that it brings. In this way, it is also possible to read the *Iliad* as a pacifist poem.

KEYWORDS: The *Iliad*, Ancient Greece, Pacifism.

En una escena singular, en el canto XVIII de la *Iliada*, Aquiles llora junto a su madre la muerte de su amigo Patroclo, que ha perecido en combate por mano de Héctor. En el colmo de su dolor, el héroe exclama:

Ojalá peciera la discordia para los dioses
y para los hombres, y con ella la ira, que
encruece hasta al hombre sensato cuando
más dulce que la miel se introduce en el
pecho y va creciendo como el humo¹.

Repasemos los antecedentes, que se remontan al comienzo mismo del poema. Aquiles ha sido despojado por Agamenón, caudillo de los aqueos, de su botín de guerra máspreciado, la esclava Briseida. El héroe, indignado, decide retirarse del combate, sabido de su importancia como guerrero, y

1 *Il.* XVIII, 103-113. Salvo indicación contraria seguimos la traducción de Luís Segalá y Estalella, Madrid 1978.

de que su falta causará muchas bajas entre las huestes aqueas, poniéndolas en grave peligro. En efecto, muchas muertes provoca su ausencia en la batalla y los troyanos comienzan a infligir importantes derrotas. Cuando Patroclo, el más querido de sus compañeros, le pide vestirse con sus armas y sumarse él mismo a la lucha, Aquiles accede, a condición de que no se acerque demasiado al troyano Héctor, que desea matarlo. En el fragor de la lucha Patroclo desobedece y Héctor no desaprovecha la oportunidad. Como temía el Pélida, el troyano se ceba en el muchacho, al que mata, habiéndolo confundido con Aquiles.

El pasaje que nos ocupa no ha escapado de la atención de críticos y filólogos. D. Konstan no deja de notar que es precisamente la rabia, la ira, *ménis*, la primera palabra de este poema épico², lo que equivale a decir que es la primera palabra de la literatura de Occidente. Pasión que se convierte en palabra, Aquiles se ha retirado a la orilla del mar a llorar su dolor por la muerte del amigo, y hasta allí se acerca su madre, la nereida Tetis, a consolarle. El diálogo entre madre e hijo introduce una nueva dimensión del héroe épico. En efecto, son incontables los lugares en el que el Pélida se nos presenta con los atributos que esperamos del héroe guerrero. “De rápidos pies”, “matador”, son dos de sus epítetos. En el canto VI Andrómaca cuenta a Héctor cómo toda su familia pereció bajo su furia:

A mi padre lo mató Aquiles divino
cuando tomó la bien poblada ciudad de los cilicios,
Tebas, de altas puertas.

... ..

Siete eran mis hermanos dentro de palacio:
todos ellos marcharon el mismo día al Hades,
a todos mató Aquiles divino, de rápidos pies,
junto a los bueyes de patas flexibles y las
blancas ovejas³.

2 KONSTAN, D. (2007). *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: The University of Toronto Press. p. 48.

3 *Il. VI 414-416, 421-423*. Trad. de M. Nava, en NAVA CONTRERAS, M. (2011). *Las mujeres de Homero. Ninfas, princesas, hechiceras, madres, esposas y abandonadas en la Ilíada y la Odisea*, Caracas.

En efecto, en el canto xx Homero nos dice que Aquiles no era “hombre de condición benigna y mansa, sino muy violento”⁴. En otros lugares lo llama “matador de hombres” y “asolador de ciudades”. En el célebre diálogo del héroe con su madre, como se ha visto, su figura es sin embargo muy otra.

Poco más o menos habrá que decir de los demás héroes. Agamenón es un “poderoso guerrero”, *kraterós aichmêtés*; Menelao es “querido por Ares”, *arêiphilos*; Pólux, el hermano de Helena, es “bueno en la pugna”, *pyx agathós*; Ayante “muralla de los aqueos”, *hérkos Achaion*; Héctor también es un “matador de hombres” que lleva “tremolante casco”, Diómedes es “belicoso” y Patroclo “de valiente corazón”, y así solo por nombrar algunos. Lo mismo vale ya en una dimensión colectiva: los Aqueos son “servidores de Ares” y los troyanos visten “broncíneas túnicas”, haciendo alusión a sus corazas. Así, los epítetos homéricos apuntan a la configuración de una psicología bélica, pero también de una iconografía épica basada en los símbolos del combate, una axiología de lo épico que se fundamenta en una ética guerrera⁵.

Es lógico que en este contexto destaquen voces que se ubican en una perspectiva diametralmente contraria, resaltando ostensiblemente por contraste y rompiendo necesariamente la monotonía de la narración. En el canto ix veremos a un Aquiles que se ha retirado a sus tiendas, abatido por el despojo de su botín. Allí lo encontrarán Fénix, Ayante y Odiseo, que han sido designados con el propósito de convencerlo para que vuelva al combate. Lo hallan “deleitándose con una hermosa lira labrada, de argénteo puente, que había cogido de entre los despojos cuando destruyó la ciudad de Eetión; con ello recreaba su ánimo, cantando hazañas de los hombres”⁶. Aquiles está en su tienda, tañendo la lira y cantando poemas épicos, que sólo escucha Patroclo sentando frente a él. La música, aún si es un canto guerrero (qué otro podía haber entonado Aquiles), adquiere aquí un carácter simbólico que sirve para apoyar la imagen del retiro y el sosiego, marcando notorio contraste con el ruido de las armas y el fragor de la batalla.

Sin embargo, será más adelante, cuando en el canto xviii toque al mensajero Antíloco darle la infausta noticia de la muerte de Patroclo, cuando veamos aparecer claramente al hombre y la pasión que lo gobierna. Aquiles no resistirá el sumo dolor que lo embarga:

4 Il. xx 467-468.

5 Para el sistema de valores de los héroes homéricos, cf. LAIZÉ, H. (2000). *Leçon littéraire sur l'Iliade d'Homère*. Paris: Presses Universitaires de France, pp. 90-102.

6 ix 186-189.

Negra nube de pesar envolvió a Aquileo. El héroe cogió ceniza con ambas manos, derramóla sobre su cabeza, afeó el gracioso rostro y la negra ceniza manchó la divina túnica; después se tendió en el polvo, ocupando un gran espacio, y con las manos se arrancaba los cabellos ⁷.

El dolor, desde luego, es compartido:

Antíloco también se lamentaba, vertía lágrimas y tenía de las manos a Aquileo, cuyo gran corazón deshacíase en suspiros, por el temor de que se cortase la garganta con el hierro ⁸.

En este momento interviene en la escena un elemento que debe llamarnos la atención, al que antes referíamos: la nereida Tetis, madre de nuestro héroe, escucha desde el fondo del mar los dolientes gemidos de su hijo y, como haría cualquier madre, corre a consolarlo:

Escuchen, hermanas nereidas, para que todas oyéndome sepan cuanta tristeza se anida en mi pecho.
¡Ay de mí infeliz! ¡Ay de mí, infortunada madre de un héroe, que engendré un hijo preclaro y fuerte insigne entre los héroes! Creció como un árbol, yo lo cultivé como un retoño en la colina de un viñedo, yo lo mandé a Ilión en las corvas naves a pelear contra los troyanos, pero no lo recibiré de nuevo volviendo a la casa de Peleo.

Mientras lo tengo vivo y contempla la luz del sol, se aflige y no puedo, aunque vaya, ayudarlo, pero igual iré a ver al hijo querido y escuchar qué lo aflige mientras se encuentra lejos de la guerra ⁹.

7 XVIII 22-25.

8 XVIII 32-34.

9 XVIII 52-64. Trad. de M. Nava. Como nota J. Griffith, “el poeta de la *Iliada* idea, en la figura de Tetis, un lazo perfecto entre el mundo de los hombres y el de los dioses. Su función no es solo la de poner en marcha la intriga; ella es también una

La voz de la madre surge aquí con tonos inusitados en el contexto del poema guerrero. Representa el discurso antibélico por excelencia, una alteridad necesaria que se opone a la generalidad del registro épico. En otro lugar he dicho que, en este tejido, la voz femenina es un hilo que destaca por contraste:

Enmarcada en una lógica de la sinrazón, la mujer constituye una voz que subvierte la geometría del texto épico. Esto crea una tensión insuperable, un escollo insalvable y sin embargo imprescindible a la hora de establecer las reglas de lo patético, sin las cuales, el poema, y muy especialmente el poema épico, simplemente se desploma. La mujer, la voz femenina, se convierte en un *outsider* esencial¹⁰.

Pasajes concretos confirman esta apreciación. Veamos. Al comienzo del canto III Príamo, junto a los demás ancianos de Troya, se ha reunido en las murallas para presenciar los combates que comienzan y alentar a los suyos. Avisa a Helena de la inminencia de la batalla Iris, tomando el aspecto de su cuñada, la bella Laódice. Corre también la bella a las murallas haciendo su debut en el poema, llevada por la esperanza de volver a ver a los suyos, los príncipes aqueos, a los que había visto por última vez el día de su boda con Menelao veinte años atrás¹¹. Al llegar suscita la inevitable admiración de los ancianos:

Ellos, al ver a Helena acercando su paso,
en baja voz murmuraban fugaces palabras:
«No hay que indignarse de que troyanos y aqueos de hermosas
grebas
por semejante mujer tanto tiempo y tantos males hayan
sufrido
¡Cuánto impresiona, de solo verla, el parecido con las diosas
inmortales!
Pero aun así, siendo tan bella, váyase pronto a sus naves,

intermediaria entre el mundo humano del sufrimiento y la muerte, y el mundo divino de la contemplación y la inmortalidad". GRIFFIN, J. (2008). *Homero*. Madrid: Alianza Editorial, pp. 40-41.

10 Nava Contreras, M. (2011). *Las mujeres de Homero. op. cit.*, p. 8.

11 Hughes, B. (2005). *Helen of Troy. The Story Behind the most Beautiful Woman in the World*. New York: Vintage Books. p. 205.

no se convierta en una calamidad para nosotros, y después para nuestros hijos »¹²

Belleza y destrucción, la guerra o la paz, para M. Lefkowitz, este pequeño pasaje expresa el sumo dilema de la Guerra de Troya¹³. Sigamos. Conscientes de las calamidades de la guerra, pero intrigados por la admirable estampa de los generales aqueos, los ancianos piden a Helena que les muestre uno a uno quiénes son aquellos admirables caudillos que llevan contra Troya la infausta guerra “que lágrimas siembra”. Responde así la hermosa mujer:

¡En buena hora y de mala muerte me hubiera muerto
aquel día en que quise seguir a tu hijo, dejando tálamo y
amigos,
la hija mimada y las compañeras queridas!
Pero no fue así y me consumo llorando¹⁴.

Y uno a uno la mujer los va reconociendo: Agamenón Atrida, Odiseo hijo de Laertes, Ayante, Idomeneo. De todos ellos se comenta y de todos surgen oportunas anécdotas. Sin embargo, hay dos héroes a los que Helena echa en falta. Dos héroes no están presentes en el campo de batalla. Se trata de Cástor y Pólux, sus propios hermanos, a los que no puede divisar. La mujer conjetura:

O no han venido desde la amable Lacedemonia
o han venido en las naves que surcan el Ponto
y no quieren sumirse en la lucha de los varones
por temor de mezclarse con la vergüenza y la gran deshonra
que me rodea¹⁵.

La más hermosa de las mujeres, “divina” gustaba llamarla a Homero, no oculta la culpa y la vergüenza que siente por haber ocasionado la guerra que enfrenta a aqueos y troyanos. Siglos después, Gorgias se encargará de intentar, en un célebre discurso, lavar su reputación. Por ahora, sabe Helena

12 III 154-160. Trad. de M. Nava

13 Lefkowitz, M. (2007). *Women in Greek Myth*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press. p. 25.

14 III 173-176. Trad. de M. Nava.

15 III 239-242. Trad. de M. Nava.

bien a quien atribuir su desgracia. Cuenta así en la *Odisea* los sentimientos que guardaba en su pecho en los momentos en que los aqueos finalmente traspasaban las murallas de Ilión:

Agudos sollozos lanzaban las troyanas, mi corazón en cambio se regocijaba, pues sentía en el pecho segura la vuelta a casa y lloraba el error que Afrodita me llevó a cometer el día que hasta allí me condujo, lejos de la patria querida, dejando mi hija, mi lecho nupcial y a mi esposo que ni en juicio ni en aspecto se muestra inferior a ningún otro ¹⁶.

Es, sin embargo, ante la muerte cuando la voz femenina más contundentemente se alza. Es ante la tragedia suprema cuando adquiere mayor fuerza el alegato contra la guerra, haciendo más patentes las desgracias que conlleva. Se trata de momentos muy puntuales, es verdad, circunstancias concretas, historias mínimas, perspectivas que no exceden los límites de lo doméstico, pero ¿qué otra trascendencia podemos esperar para una mujer en tiempos de Homero? Así Andrómaca en escena memorable, cuando en el canto VI corre a rogar a Héctor que no parta de nuevo a combate:

¡Desgraciado! Tu coraje te perderá pues no te compadeces por el hijo que aún no sabe nombrarte ni por mí, desdichada, que pronto seré tu viuda. Pronto te matarán los aqueos lanzándose todos contra ti, que para mí mejor sería, si te pierdo, que me tragara la tierra, pues ningún otro consuelo, si insistes en forzar tu destino, habrá para mí, sino aflicciones ¹⁷.

O Hécuba, que se entera de que finalmente han matado a su hijo:

¡Hijo! ¡Ay de mí desgraciada! ¿Cómo haré para vivir con tanto dolor

16 *Od.* III 262-267. Trad. M. Nava.

17 VI 407-413. Trad. M. Nava. Para J. Griffin, en este fragmento “vemos no solo el contraste fundamental entre los dos sexos, en sus diferentes mundos, y sus diferentes valores; también vemos el auténtico matrimonio entre Héctor y Andrómaca en contraste con el culpable vínculo de Paris y Helena, sin hijos, una unión de mero placer, en la que Helena desdeña a su hombre y le pide que vaya al combate, luche y muera”. Cf. GRIFFIN, J. (2008). *Homero. op. cit.*, p. 57.

si ya has muerto? Para mí eras noche y día orgullo, tesoro de todos, troyanos y troyanas, en la ciudad, que como a un dios te señalaban, porque también para ellos orgullo eras cuando vivías: ahora el destino y la muerte te alcanzan ¹⁸.

O Briseida postrada ante el cadáver de Patroclo:

¡Patroclo mío! El más querido por mi desdichado corazón,
vivo te había dejado al salir de la tienda
y ahora te encuentro muerto, caudillo de ejércitos,
al volver. ¡Ah! ¡Cómo me llega desgracia tras
desgracia! ¹⁹

En realidad, las escenas en las que intervienen las mujeres sirven de espacios en los que se despliega el *ethos* femenino, signado por el desamparo y el dolor, que no es otro el papel que les asigna la guerra y la matanza. Las heroínas de Homero son extremas: reinas y princesas o esclavas y prisioneras de guerra. Así, las reinas tienen una preponderancia política que perderán con el tiempo²⁰. Pero, sobre todo, estas mujeres tienen acceso al don de la palabra, prerrogativa inimaginable para una esposa común en la Atenas del siglo V, confinada al imperio del *oikos* y el gineceo²¹. Su decir se opone, necesariamente, al del macho, llamado a dominar la escena épica. La muerte, el más insalvable de nuestros temores, funge de gozne que articula ambos discursos: el uno violento y altivo, guerrero; el otro marcado por el desamparo y la desolación. Para M. Lefkowitz esta contraposición representa oposiciones más profundas que marcan las coordenadas en las que se despliega el día a día de la vida griega: lo público y lo privado, lo político y lo doméstico, la *polis* y el *oikos*²²: hombre y mujer. La figura femenina encarna en el poema este papel, ambiguo y paradójico pero esencial, donde el sufrimiento se vuelve marca común.

18 xxiii 432-236. Trad. M. Nava.

19 xix 287-290. Trad. M. Nava.

20 Pomeroy, S. (1994). *Goddesses, whores, wives, & slaves. Women in Classical Antiquity*. London: Random House. p. 18.

21 Mossé, C. (1991). *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid: Editorial Nerea. pp. 17-34, "La mujer en la sociedad homérica".

22 Lefkowitz, *op. cit.*, p. 31.

Un par de hexámetros reveladores cierra este último fragmento. La hermosa esclava, Briseida, de rodillas junto al cadáver de Patroclo, ha entonado ya su lacrimoso lamento. Las demás cautivas la escuchan, también llorosas. Entonces el poeta hace un alto en su relato y en baja voz nos comenta, como queriendo penetrar en el alma singular de cada una de aquellas mujeres, que han dejado de ser colectivo y se convierten ahora en individuos, personas que sufren, *pathos* en su más pura expresión:

Así decía llorando, y a su rededor las mujeres gemían,
por Patroclo era la excusa, pero en verdad, cada cual
lloraba por su pena ²³.

Pero, como suele pasar en todo lo humano, las fronteras entre estos dos discursos, masculino y femenino, guerrero y pacifista, no son claras ni precisas, sino difuminadas y resbaladizas. Un último episodio debe llamarnos la atención, que es cuando el viejo Príamo se llega hasta las tiendas de Aquiles para reclamar el cadáver de Héctor. Casi no hay estudioso de Homero que no haya reparado en este importante lugar. Se trata de los versos finales del poema²⁴, cuando el rey de Troya consigue el valor para ofrecer, con ayuda de Hermes, copioso rescate a cambio del cuerpo de su hijo. El anciano entra en la tienda, se acerca a Aquiles y se postra ante él para abrazar sus rodillas y besar sus manos, “aquellas manos terribles, homicidas, que habían dado muerte a tantos hijos suyos”. El anciano ruega entonces que acepte el rescate y entregue los caros despojos:

Respeto a los dioses, Aquileo, y apiádate de mi,
acordándote de tu padre; que yo soy todavía más
digno de piedad, puesto que me atrevía a lo que
ningún otro mortal en la tierra: llevar a mi boca la
mano del matador de mis hijos.

Y entonces sobreviene una escena inesperada: ambos enemigos, el rey de la ciudad que habrá de ser arrasada, el padre de los hijos que han sido masacrados, y el homicida de éstos, soldado del ejército que tomará la ciudad, se ponen juntos a llorar los horrores de la guerra:

23 XIX 301-302. Trad. M. Nava.

24 XXIV 468-591.

Entregados uno y otro a los recuerdos, Príamo, caído a los pies de Aquileo, lloraba copiosamente por Héctor, matador de hombres; y Aquileo lloraba unas veces a su padre y otras a Patroclo; y el gemir de ambos se alzaba en la tienda.

Ambos enemigos, el soldado y el rey, el señor y el guerrero se convierten entonces simplemente en un hombre y un anciano, en un padre y un hijo que lloran juntos, bajo el techo de una misma tienda de campaña, el horror, la amargura y el sufrimiento de la guerra. Para Jacqueline de Romilly, esta conciencia común de la debilidad humana hace despertar en ambos el sentimiento de solidaridad que los lleva al llanto compartido²⁵. En un libro singular, *La Grecia antigua contra la violencia*, nuestra autora hace de este fragmento un antecedente de la tradición del pacifismo griego:

He dicho que la *Iliada* es una epopeya guerrera, pero también he señalado que la piedad destaca a lo largo de la narración. Y hay que admitir que, en un rasgo de originalidad total, esa epopeya no termina con la victoria ni la exaltación del vencedor, sino por el duelo y sobre todo por el sosiego. La violencia de Aquiles respecto del cuerpo de Héctor irrita incluso a los dioses. En una escena inolvidable, el viejo Príamo viene a reclamar el cadáver de su hijo, estableciéndose una suerte de tregua moral: ambos se hablan, la piedad interviene, así como el respeto por el otro. Se ve claramente que aun si las palabras no aparecen aún en los textos griegos, las ideas se afirman, desde el comienzo, con una nitidez que ya anuncia lo que habrá de seguir²⁶.

Como si más allá de las circunstancias que llevaron a ambos hombres al conflicto, más allá de los sucesos que los enfrentan en una indetenible espiral de odio, se impone una condición esencialmente humana, en la que ambos comparten por igual el sufrimiento, el dolor y en especial, el miedo a la muerte, el más insuperable de nuestros temores.

25 DE ROMILLY, *La Grèce antique contre la violence, op. cit.*, pp. 97-98. Cf. asimismo (2007). *Homère*. Paris: Presses Universitaires de France. p. 116.

26 *Ibid.*, p. 26.

* * *

Es verdad, lo dicen todos los estudiosos: la *Iliada* es un poema guerrero. Pero esto no significa en modo alguno que sea una glorificación de la guerra. Como todas las grandes obras de la literatura, nuestro poema tiene muchas caras, y esas múltiples caras implican innumerables posibilidades de lectura. Tenida como relato épico por excelencia, muestra sin ambages todo el dolor y el horror del conflicto bélico, muy lejos de ser una simple exaltación de la destrucción y de la muerte. Dice al respecto J. Griffith que “este terrible énfasis en la muerte deja claro que la *Iliada* dista mucho de ser una ingenua o sentimental glorificación de la guerra”²⁷, si bien queda claro que opera una idealización de la misma²⁸. Para decirlo con palabras de Marcel Conche,

la humanidad, la profunda piedad de Homero aparece sobre todo en la evocación y la pintura de la inmensidad del dolor y de las lágrimas que significa la guerra. La guerra es llamada *polydakrus*, «fuente de lágrimas» (*Il.* III 132, etc.); *oloós*, «execrable» (III 133); la lucha es «brutal, dolorosa, origen de infinito llanto» (*Il.* XVII 543). En un segundo plano detrás del combate, Homero muestra el dolor de las mujeres y de los niños, de los ancianos²⁹.

Será en el canto III de la *Odisea* donde el viejo Néstor cuente a Telémaco, que se ha llegado hasta Pilos en busca de nuevas sobre su padre, de los horrores del combate, en primera persona:

Otras muchas desgracias tuvimos allá. ¿Quién sería de los hombres mortales capaz de contarlas? Si un lustro y aun seis años quedaras conmigo no habrías escuchado cuántos males sufrimos en Troya los dánaos divinos, que cansado te fueras primero al país de tus padres³⁰.

27 Cf. GRIFFIN, *op. cit.*, p. 65.

28 STRAUSS, B. (2006). *The Trojan War. A New History*. New York: Simon & Schuster Paperbacks. p. 185: “Al igual que una crónica de los faraones o los anales del rey hitita, la *Iliada* idealiza la guerra”.

29 CONCHE, M. (1999). *Essais sur Homère*. Paris: Presses Universitaires de France. p. 131.

30 *Od.* III 113-117. Traducción de José Manuel Pabón, Madrid 1993.

Sin embargo, y como bien nota Vidal Naquet, será en el canto XVIII de la *Iliada* donde la oposición entre la guerra y la paz aparezca con todo su simbolismo³¹. La descripción del escudo de Aquiles constituye todo un motivo literario que se prodiga también en la lírica y no sólo en la épica³². Aquiles, vencido por el dolor y por el ansia de la venganza, ha resuelto por fin volver al combate para acabar con Héctor. Es Hefesto, nada menos, el encargado de fabricar su nuevo escudo. Obviamente, se trata de una descripción idealizada por nuestro poeta. En él, magníficamente labrado, el dios cojo prolijamente representa, una al lado de la otra, dos ciudades, una en paz y la otra en guerra. En la primera “estaba el rey sin desplegar los labios, con el corazón alegre y el cetro en la mano. Debajo de una encina, los heraldos preparaban para el banquete un corpulento buey que habían matado”³³. En la otra “se agitaban la Discordia, el Tumulto y la funesta Parca, que a un tiempo cogía a un guerrero vivo y recientemente herido y a otro ileso, y arrastraba, asiéndolo de los pies, por el campo de batalla a un tercero que ya había muerto; y el ropaje que cubría su espada estaba ceñido de sangre humana”³⁴.

Lo que subyace, pues, a los poemas de Homero es una sabiduría profunda, una aspiración universal a explicar el mundo que lo rodea. En palabras de M. Clarke,

esta cruda e intransigente sabiduría está en el centro de la visión del mundo que motiva los poemas homéricos. En la superficie, por supuesto, el brillo de la generación heroica ofrece consuelo a sus sucesores, pero en sus modos diferentes los dos poemas se mueven también en un nivel más profundo y universal, en el que las miserias y exaltaciones de la experiencia heroica se convierten en mecanismo para explorar las realidades universales de la lucha del hombre por su autovalidación bajo el poder de los dioses inmortales y libres de preocupaciones³⁵.

31 VIDAL-NAQUET, P. (2001). *El mundo de Homero*. México: Fondo de Cultura Económica. p. 44: “es por demás un tema antiguo, que ya aparecía en la bandera de Ur (en la Mesopotamia) durante el tercer milenio antes de nuestra era”.

32 DALBY, A. (2006). *Rediscovering Homer: Inside the origins of the epic*. New York-London: W. W. Northon & Company. pp. 4-15.

33 XVIII 556-559.

34 XVIII 535-538.

35 CLARKE, M. (2004). “Manhood and heroism”, en: FOWLER, R. (edited by). *The*

Estos mecanismos son inexplicables sin el fenómeno de la guerra y de la violencia, como hemos dicho. Combate desigual contra los dioses, en lucha del hombre por sobrevivir al capricho divino. Combate del hombre contra el hombre, llevado por el desnudo instinto de conquista y de dominio. Para qué negarlo, nos dice Vidal-Naquet que lo que podemos descifrar en el fondo de la *Iliada* es una ideología de la guerra³⁶. Se advierte por tanto una aguda mirada que intenta escudriñar la anatomía y la fisiología de la violencia, cara a la supervivencia humana. No se trata sólo de Homero. Para J. de Romilly, una profunda reflexión acerca de la naturaleza de lo violento acompaña a la literatura griega desde sus comienzos mismos, y gran parte de esta literatura puede entenderse como un rechazo a la violencia³⁷. Es verdad, por ejemplo, que la *Fábula del halcón y el ruiseñor*, en los *Trabajos y días* de Hesíodo puede ser leída de esta manera. Otro tanto habrá que decir de la *Orestíada*, donde se hace patente esa idea tan típicamente griega del progreso humano como superación de la violencia. Lo mismo diremos del Calicles en el *Gorgias* platónico, con su defensa del derecho del más fuerte. Así también, el desarrollo de la retórica y la proliferación de los procesos judiciales en la Atenas democrática sólo tendrán cabida en un contexto social que concibe el derecho y la justicia como superación de la violencia. Si esto es así, y a pesar del unánime acuerdo de los principales estudiosos, no cabe duda de que, más allá del atronador estruendo de los galopes levantándose entre el polvo, el metálico escándalo de las armas al chocar, los gritos de los guerreros y de los moribundos, el hedor de la sangre y del humo y la sublime belleza de la muerte heroica (o tal vez, precisamente por ello), también es posible leer la *Iliada* como un formidable manifiesto pacifista.

Cambridge Companion to Homer. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 89-90.

36 *Op. cit.*, p. 44.

37 DE ROMILLY, *La Grèce antique contre la violence*, *op. cit.*, pp. 16-17.

Referencias

- CLARKE, M. (2004). "Manhood and heroism", en: FOWLER, R. (edited by). *The Cambridge Companion to Homer*. Cambridge: Cambridge University Press, pp. 74-90.
- CONCHE, M. (1999). *Essais sur Homère*. Paris: Presses Universitaires de France.
- DALBY, A. (2006). *Rediscovering Homer. Inside the origins of the epic*. New York-London: W. W. Northon & Company.
- GRIFFIN, J. (2008). *Homero*. Madrid: Alianza Editorial.
- HUGHES, B. (2005). *Helen of Troy. The Story Behind the most Beautiful Woman in the World*. New York: Vintage Books.
- KONSTAN, D. (2007). *The Emotions of the Ancient Greeks. Studies in Aristotle and Classical Literature*. Toronto: The University of Toronto Press.
- LAIZÉ, H. (2000). *Leçon littéraire sur l'Iliade d'Homère*. Paris: Presses Universitaires de France.
- LEFKOWITZ, M. (2007). *Women in Greek Myth*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- MOSSÉ, C. (1991). *La mujer en la Grecia clásica*. Madrid: Editorial Nerea.
- NAVA CONTRERAS, M. (2011). *Las mujeres de Homero. Ninfas, princesas, hechiceras, madres, esposas y abandonadas en la Iliada y la Odisea*, Selección, traducción e introducción de Mariano Nava Contreras, revisión y presentación de Eugenio Montejo, Caracas: Academia Venezolana de la Lengua.
- POMEROY, S. (1994). *Goddesses, whores, wives, & slaves. Women in Classical Antiquity*. London: Random House.
- DE ROMILLY, J. (2007). *Homère*. Paris: Presses Universitaires de France.
(2000). *La Grèce antique contre la violence*. Paris: Editions de Fallois.
- STRAUSS, B. (2006). *The Trojan War. A New History*. New York: Simon & Schuster Paperbacks.
- VIDAL-NAQUET, P. (2001). *El mundo de Homero*. México: Fondo de Cultura Económica.