

Palabra y «areté» en la poesía homérica

(Un acercamiento a los orígenes
de la estética en Occidente)

por
José Jiménez

Cuando, en el canto XXII de la *Iliada*, se produce el encuentro de Héctor con su destino: morir a manos de Aquiles, toda una concepción del mundo y de la vida queda plásticamente fijada ante nuestros ojos. La soledad del guerrero ante la muerte cobra un último sentido en el gesto noble, en un comportamiento merecedor del reconocimiento de los hombres futuros: «Cumplióse mi destino. Pero no quisiera morir cobardemente y sin gloria; sino realizando algo grande que llegara a conocimiento de los venideros.» (*Iliada*, XXII, 303-305). Es un destino aceptado como inevitable casi desde el comienzo del poema, cuando Andrómaca trata de retenerle: «¡Desgraciado! Tu valor te perderá.» (*Il.*, VI, 407), y Héctor responde que le preocupa más huir cobardemente que actuar con valentía, aun a costa de su muerte y la desgracia de los suyos.

Tanto la *Iliada* como la *Odisea* fijan en el terreno simbólico en la estilización estética de la figura del guerrero, unos *ideales* antropológicos que constituyen la raíz más profunda de la cultura griega. El propósito del *aedo*, del poeta de la Grecia arcaica, no es otro que fijar en la memoria, utilizando el soporte de la palabra poética, las gestas o hazañas de los hombres y los dioses (cfr., por ejemplo, *Odisea*, I, 338). Desde un punto de vista antropológico, los poemas homéricos sirven como expresión y soporte ideológicos de una sociedad «guerrera» o «heroica». Son los «nuevos» valores de un modo de vida que viene a sustituir, entre los siglos X y IX a. de C., a la cultura micénica y a sus valores, centrados en la idea de la «realidad divina». Pero el canto de las «gestas» deja ver un tipo humano asediado por el desencadenamiento de un destino implacable. El «héroe» de los poemas homéricos no sólo debe mostrar siempre su potencia viril y su inteligencia práctica, sino evitar todo el deslizamiento hacia la «desmesura» en sus acciones, como muestra el dramático despliegue de la «cólera de Aquiles».

El guerrero camina por un angosto sendero en busca de su *areté*, de una actuación que deje a la memoria de los hombres el legado de su fuerza y su destreza, de su valentía y honor. Y, sin embargo, en esa difícil búsqueda la amenaza de la *ate*: esa especie de «locura» que ciega a los héroes (cfr. DODDS, 1951, 15-37), imprime en el corazón del guerrero la certeza del riesgo constante de la transgresión. Un angosto sendero, en suma, cuyas líneas están indisolublemente trazadas en la estela del destino, de la *moira*, que se impone tanto a los dioses como a los hombres.

La figura del guerrero resulta, así, la expresión de un «límite» humano, que sólo puede alcanzarse y mantenerse con gran dificultad. En su esquema «trifuncional» de interpretación de la ideología matriz de los indoeuropeos, Georges Dumézil sitúa «la fuerza», la función correspondiente a la figura del guerrero, como la función intermedia entre «la soberanía» y «la abundancia». Por el mismo ejercicio de su función el guerrero, ya sea hombre o dios, bordea siempre el exceso, la posibilidad de no poder evitar dirigir la fuerza en contra del orden a cuyo servicio está, o incluso en contra de sí mismo. Por eso, si es verdad que en todas las culturas humanas la realización de «hazañas» concede un prestigio y un lugar preeminente en el orden social, no menos cierto es que por su propia naturaleza el guerrero está siempre expuesto a la transgresión, y en su figura se ponen de relieve «los peligros de la hazaña, la mancha que segrega a veces, la desmesura y los pecados que favorece» (DUMEZIL, 1969, 135). Para resultar culturalmente beneficiosa, la figura del héroe guerrero debe, entonces, ser pues bajo control, ajustarse a un ideal colectivo de comportamiento, capaz de servir como guía de toda acción y como muralla de contención de las transgresiones siempre posibles.

En los poemas homéricos, ese «ideal de comportamiento» se expresa con el concepto de *areté* (cfr. JAEGER, 1957, 19-29). Más allá de toda idealización del orden guerrero, hacia la cual a veces parece deslizarse Jaeger, lo cierto es que esta *areté* o «virtud» resulta culturalmente decisiva en el mundo griego antiguo. La *areté* es una virtud «colectiva», lo que significa abrir un horizonte moral en el que una colectividad de individuos diferentes se sienten sin embargo partes de una misma unidad, poseedores de una misma *areté*. Frente al estadio histórico de la sociedad micénica, centrado en la figura del «rey divino» y en el sistema palaciego, encontramos ahora otro estadio caracterizado por las figuras aristocráticas de los héroes y la casa patriarcal: el *oikos*.

Es verdad, como señala Finley (1977, 62), que «una profunda separación horizontal» recorre los poemas homéricos. Una separación que sitúa por encima de una línea imaginaria a los *aristoi*, a «la gente mejor», a los nobles heredirarios, y por debajo a todos los demás, a la multitud, para la que ni siquiera hay un término colectivo. En ese sentido, y «particularmente en la *Odisea*, la palabra «héroe» es una expresión de clase para toda la aristocracia» (FINLEY, 1977, 30). Pero, aun así, no podemos dejar de observar que la

fuerza ideológica de la *areté* reside en su capacidad de establecer unas relaciones colectivas de igualdad, respetando las diferencias, aunque restringidas a los *aristoi*, a «los mejores». Se instaura, así, un entramado moral de comportamientos colectivos que, con el desarrollo de la *paideia*, será uno de los aspectos decisivos en la génesis de una moralidad pública, política, entre los griegos, cuando la *areté* se convierta en el sistema de la *polis* en «virtud pública», en expresión del criterio moral por el que cada ciudadano particular forma parte de la unidad política, del Estado.

La noción homérica de *areté* tiene como base a dos entidades divinizadas: *Eris* y *Filía*, el poder del conflicto y el poder de la unión, los dos polos opuestos y complementarios que, según J.-P. Vernant (1962, 41), constituyen el doble eje de la vida social en ese mundo aristocrático que sucede a las antiguas realidades: «La exaltación de los valores de lucha, de concurrencia, de rivalidad, se asocia al sentimiento de pertenencia a una sola y misma comunidad, a una exigencia de unidad y de unificación sociales.» El conflicto, la oposición y la lucha, es posible sólo entre iguales.

Pero, además de *Eris* y *Filía*, en la base de la *areté* homérica, resalta el valor complementario respecto a la fuerza que se confiere a la *metis* o «inteligencia práctica». Las figuras eminentemente guerreras de Aquiles o Héctor tienen como contrapunto a Odiseo *polytropos*, al «hombre de multiforme ingenio» (*Od.*, I, 1). La función de «la fuerza» queda así complementada, en el espacio antropológico de la *areté* homérica, con la astucia, la sagacidad, la «inteligencia práctica» o *metis*, en definitiva, un aspecto sobre el que han llamado la atención Detienne y Vernant (1974). Si la *metis* es «múltiple», «abigarrada» y «ondulante» (DETIENNE y VERNANT, 1974, 27), la caracteriza igualmente el estar dirigida a una meta, a una finalidad. Designa propiamente un modo de conocimiento, aunque un modo de conocimiento eminentemente *práctico*, y por ello contrapuesto al espacio de la sabiduría, al conocimiento teórico, que los filósofos como «profesionales de la inteligencia» acotarán como terreno exclusivo (DETIENNE y VERNANT, 1974, 10). Resulta, en todo caso, obvio que la fuerza del héroe homérico no se deja nunca abandonada a sí misma: se ejerce siempre sobre el transfondo de la *Filía* y de la *metis*, de la unidad con los iguales y del conocimiento práctico, columnas que sustentan la *areté*, la «virtud heroica».

La importancia de Homero como «educador de los griegos», reconocida y combatida al mismo tiempo por Platón (*República*, 606e), la prolongadísima presencia de sus «mitos» en la cultura griega y helénica (cfr. BUFFIERE, 1956), hunde aquí sus raíces. Los poemas homéricos, cuyo texto queda fijado en un proceso de transición de una cultura oral a una cultura escrita, tienen como soporte la *palabra* y su transmisión: el nervio de toda la cultura griega. Utilizando la palabra, «Homero» construye un *espejo simbólico* donde quedan fijados los límites del mundo y de la vida, donde los hombres de su presente y su mañana pudieran encontrar la nitidez de una *imagen de lo hu-*

mano a la que poder ajustar su comportamiento. Resulta obvio, y viene a confirmarlo la evidencia etnológica que hoy poseemos acerca del papel de la «poesía oral» en diversas culturas (cfr. FINNENGAN, 1977), que los poemas homéricos no pueden tomarse como fuentes históricas (FINLEY, 1977), como expresión directa de determinados acontecimientos históricos. Por el contrario, su capacidad de perduración procede del proceso de estilización poética a que se someten acontecimientos y figuras, y que hace de ellos un material de *identidad cultural*.

Si hoy podemos contemplar la *Iliada* y la *Odisea* como «obras de arte» queda claro, por lo que hasta aquí hemos dicho ya, que para los griegos constituían los *elementos fundacionales de su tradición cultural*. Su función antropológica está centrada en la fijación y transmisión *plástica* de unas pautas de cultura. Y, con toda probabilidad, se fijan por escrito después de un largo proceso de circulación oral. Por eso, al fijar en la memoria las gestas de hombres y dioses nos encontramos en el dominio de lo que los antropólogos han llamado «tradición oral». La tradición oral supone siempre una manipulación plástica de la palabra, que así queda fijada en la memoria colectiva, evitándose el desgaste del tiempo y del olvido. Todo ello permite también explicar la importancia religiosa de los poemas homéricos. Bruno Snell (1963, 59) ha situado en ellos la génesis de los dioses olímpicos, que no serían un producto del culto ni de las especulaciones sacerdotales, «sino que surgieron en los cantares épicos al mismo tiempo que los héroes aqueos.»

Ya Herodoto había señalado que Homero y Hesíodo habían dado sus dioses a los griegos: son «poetas», y no fundadores de religión los que cubren en la Grecia antigua el espacio cultural de sentido que hoy llamamos «lo sacro». Y, de nuevo aquí, encontramos las raíces de aspectos que serán fundamentales en el despliegue posterior de la cultura griega. El *politeísmo* de esta religión o sistema de creencias articula, en el espacio simbólico, un juego de correspondencias entre unidad y diversidad roturado en el espacio celeste con el mismo trazado de la *areté* de este mundo.

El politeísmo homérico evita, así, la «violencia de la representación», la reducción a unidad excluyente, que encontramos en las religiones monoteístas. Y, simultáneamente, sitúa en primer plano la correspondencia entre «mundo divino» y «mundo humano». Según Walter Otto (1961, 161), los dioses homéricos son las «formas eternas» con que se representan «las fuerzas cósmicas del acontecer». Esto supone un grado máximo de «naturalización» de la creencia religiosa, de cercanía entre hombres y dioses: «lo que distingue al griego es la continua consciencia de la proximidad de lo divino» (OTTO, 1961, 160). Pero el punto de mayor intensidad en la consciencia de esa cercanía es, propiamente, la representación *antropomorfa* de los dioses, que se inicia en Homero y se prolonga en toda la cultura griega posterior. En pocas culturas humanas queda expresado de un modo tan nítido el carác-

ter humano de las representaciones religiosas, que los dioses son como hombres: un producto humano, en definitiva.

Entre la *areté* del héroe y los dioses antropomorfos se construye el arco de sustentación de toda una tradición de cultura, que permanece y se despliega en los diversos momentos del mundo griego, y que se prolonga hasta constituir igualmente la raíz de lo que llamamos «cultura europea» (cfr. CURTIUS, 1948 y SNELL, 1963). Los orígenes de la representación estética en Occidente nos remiten a la fuerza «modelizadora» de la palabra. A la construcción (*simbólica*) de un espacio humano de sentido en el que la estilización poética permite franquear los límites de la experiencia humana. Ir, incluso, en cierto sentido, *más allá de la muerte*. Desde ese horizonte lejano, la dimensión estética ha seguido manteniendo hasta el presente, en nuestra tradición de cultura, una importante función de fijación y transmisión de las *imágenes del hombre* (cfr. JIMENEZ, 1986), de los perfiles antropológicos de plenitud o contra-plenitud.

Bibliografía

- BUFFIERE, Félix (1956): *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*; Paris, Les Belles Lettres.
- CURTIUS, E. R. (1948): *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter*; Bern, A. Francke. 2e. Ausgabe: 1954. Trad. cast. de M. Frenk y A. Alatorre, 2 vols.; México, F.C.E., 1955, 2.ª reimp.: Madrid, F.C.E., 1976.
- DETIENNE, M. et VERNANT, J.-P. (1974): *Les ruses de l'intelligence. La métis des Grecs*; Paris, Flammarion.
- DODDS, E. R. (1951): *The Greeks and the Irrational*; Berkeley, Univ. of California Press. Tr. cast. de M. Araujo; Madrid, Alianza Editorial, 1980.
- DUMÉZIL, G. (1969): *Heur et malheur du guerrier*; Paris. P.U.F. Tr. cast. J. Almela: *El destino del guerrero*; México, Siglo XXI, 1971.
- FINNEGAN, R. (1977): *Oral Poetry. Its nature, significance and social context*; Cambridge. Cambridge Univ. Press.
- FINLEY, M. I. (1977): *The World of Odysseus*, 2nd. rev. ed.; New York, The Viking Press (1st. ed.: 1954). Tr. cast. de M. Hernández; México, F.C.E., 1978. 1.ª reimp.: Madrid, F.C.E., 1980.
- JAEGER, W. (1957): *Paiedia*. Los ideales de la cultura griega, tr. cast. (1.ª en un solo vol.) de J. Xirau y W. Rocas; México, F.C.E. 2.ª ed.: 1962.
- JIMENEZ, J. (1986): *Imágenes del hombre*. Fundamentos de Estética; Madrid, Tecnos.
- OTTO, W. F. (1961): *Die Götter Griechenlands*; Frankfurt, G. Schulte-Bulmke. Tr. cast. de R. Berge y A. Murguía; Buenos Aires, Eudeba, 1973.
- SNELL, B. (1963): *Die Entdeckung des Geistes*. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen; Hamburg, Claassen Verlag. Trad. cast. de J. Vives: *Las fuentes del pensamiento europeo*; Madrid, Razón y Fe, 1965.
- VERNANT, J.-P. (1962): *Les origines de la pensée grecque*; Paris, P.U.F. 4e. éd.: 1981.