

EL LEGADO DE  
**HOMÉRO**

ALBERTO MANGUEL



**DEBATE**

# El legado de Homero

Cómo estamos perdiendo  
el sentido de las palabras

ALBERTO MANGUEL

Traducción de  
Carmen Criado

**DEBATE**

SÍGUENOS EN  
**megustaleer**



@Ebooks



@megustaleer



@megustaleer

| Penguin  
Random House  
Grupo Editorial |

## Índice

El legado de Homero

Agradecimientos

Traducciones y ediciones

Introducción

1. Resumen de los libros
2. ¿Una vida de Homero?
3. Entre los filósofos
4. Virgilio
5. Homero cristiano
6. Otros Homeros
7. Homero en el islam
8. Dante
9. Homero en el Infierno
10. Griego contra latín
11. Antiguos contra modernos
12. Homero como poesía
13. Tierras de oro
14. Homero como idea
15. El eterno femenino
16. Homero como símbolo
17. Homero como historia
18. Madame Homero
19. Los viajes de Ulises
20. Homero a través del espejo

21. La guerra interminable

22. Todos los hombres

Notas

Índice alfabético

Índice de citas

Sobre este libro

Sobre Alberto Manguel

Créditos

*Para Craig, en Ítaca*

## Agradecimientos

Algunos lectores me han ayudado en mi investigación: Antonio Basanta Reyes, Carmen Criado, Silvia di Segni Obiols, Óscar Martínez García, Lucie Pabel, Gottwalt Pankow, Arturo Ramoneda, Marta Royo, Jean-Christophe Saladin, Guillermo Schavelzon, Takis Théodoropoulos y Mario Claudio Vicario. A ellos, mi más profundo agradecimiento.

## Traducciones y ediciones

Soy consciente de que utilizo incorrectamente el término *griego*. Las fuerzas aliadas contra Troya estaban compuestas por aqueos, dánaos y argivos, no homogéneamente por «griegos», un nombre que no se inventó hasta la expansión del Imperio romano. Sin embargo, en el contexto de este libro, uso la palabra *griego* como una suerte de abreviatura. Tampoco el término *helénico* (que utilizo una o dos veces) abarca adecuadamente el escenario histórico y geográfico de los relatos homéricos, sino sólo una pequeña región del sur de Tesalia.

La numeración de los versos de Homero difiere en las distintas traducciones. En la versión castellana de este libro, la traductora, Carmen Criado, ha utilizado las traducciones de la *Ilíada* y la *Odisea* de Emilio Crespo Güemes y de José Manuel Pabón respectivamente, publicadas ambas por la Editorial Gredos y cuya exactitud filológica es irreprochable.

Refiriéndose a la tarea del crítico literario, A. E. Housman dijo lo siguiente: «Saber es bueno, tener un método es bueno, pero una cosa es necesaria por encima de cualquier otra: tener una cabeza y no una calabaza sobre los hombros, y un cerebro y no un pudín dentro de ella». Muchas

han sido las ocasiones que he tenido de preguntarme si cumplo esos dos requisitos.

ALBERTO MANGUEL

*Mondion, agosto de 2006*

## Introducción

Toda gran obra literaria es o la *Ilíada* o la *Odisea*.

RAYMOND QUENEAU, prólogo a *Bouvard et Pécuchet*  
de Flaubert, 1947

Parece apropiado que los dos libros que, más que ningún otro, han alimentado la imaginación del mundo occidental durante más de dos mil quinientos años no tengan un punto de partida claro ni un creador identificable. Homero comienza mucho antes que Homero. Con toda probabilidad, la *Ilíada* y la *Odisea* se fueron formando gradualmente, indefiniblemente, más como mitos populares que como creaciones literarias propiamente dichas y a través de un proceso imposible de rastrear, por medio del cual unos antiguos poemas, que se recitaban en lenguas que ya eran arcaicas en el siglo VIII a. C., fueron fundiéndose y depurándose hasta adquirir una forma narrativa coherente. Durante muchos siglos, el rapsoda ciego que recorría la Grecia antigua mendigando fue generalmente considerado el autor de la *Ilíada* y la *Odisea*. Con el tiempo, llegó a reemplazarlo una especie de espíritu inspirado, en parte fábula y en parte alegoría, el fantasma de la Poesía Antigua. Finalmente, la idea de un Homero apócrifo se generalizó hasta tal punto que en la

década de 1850 Gustave Flaubert pudo mofarse de ella en su *Diccionario de lugares comunes*, una guía que pretendía ofrecer a la burguesía una respuesta correcta para cada palabra: «HOMERO: Nunca existió».[1]

No sabemos nada acerca de Homero. No ocurre lo mismo con sus libros. En un sentido real, conocemos la *Ilíada* y la *Odisea* antes de abrirlas por la primera página. Aun antes de empezar a seguir los cambios de humor de Aquiles o a admirar el ingenio y el valor de Ulises, hemos aprendido a esperar que en algún lugar de estas historias acerca de una guerra en el tiempo y un viaje en el espacio se nos transmitirá la experiencia de toda lucha y todo desplazamiento humanos. Dos de nuestras más viejas metáforas nos dicen que toda vida es una batalla y toda vida es un viaje; si la *Odisea* y la *Ilíada* se inspiraron en estas ideas o si estas ideas proceden de la *Ilíada* y la *Odisea*, carece, a fin de cuentas, de importancia, ya que un libro y sus lectores son espejos que se reflejan de forma interminable. Sean cuales fueren sus nebulosos orígenes, la mayoría de los estudiosos suponen ahora que los poemas atribuidos a Homero constituyeron en un principio composiciones dispersas de distintos tipos que finalmente se fundieron y se entrelazaron para formar los dos extensos relatos que hoy conocemos: uno describe la tragedia de un solo lugar, Troya, por el que pelean un gran número de hombres; el otro narra las aventuras de un solo personaje, Ulises, que se abre camino a través de innumerables peligros durante su viaje de regreso a casa. Para los futuros lectores de Homero, Troya llegó a representar todas las ciudades y Ulises todos los hombres.

La biografía de un libro no es la de su autor. Sólo que, en el caso de Homero y de sus poemas, una va de la mano de la otra, ya que es imposible saber qué existió primero, si el bardo ciego que cantó la destrucción de Troya y la nostalgia que un rey griego sentía por su hogar, o las historias acerca del atractivo de la guerra y la búsqueda de la paz, que exigían un autor que justificara su existencia. Los escritores y su obra establecen curiosas relaciones a los ojos de sus lectores. Hay libros que, por medio de una redacción inspirada, crean un personaje que parece real y que eclipsa a quienquiera que fuera su autor: don Quijote y Cervantes, Hamlet y Shakespeare son ejemplos que vienen al caso. Hay, por otra parte, autores cuyas vidas, como dijo Oscar Wilde de sí mismo, son el resultado de su genio mientras que sus libros son sólo el producto de su talento.<sup>[2]</sup> Homero y sus obras corresponden a la primera categoría, aunque ha habido momentos de su larga historia en que los lectores han preferido incluirlos en la segunda.

Nadie es dueño de Homero, ni siquiera el mejor de sus lectores. Cada una de nuestras lecturas traspasa las anteriores, las cuales se acumulan sobre la página como los estratos de una roca hasta que el texto original (si alguna vez existió algo tan puro) es apenas visible. De forma que cuando, al cerrar el libro, pensamos «¡Ah, he hecho mía la *Ilíada* (o la *Odisea*)!», lo que queremos decir es que hemos hecho nuestra una historia que, durante largo tiempo, muchos otros han anotado, refundido, interpretado y adaptado, y que, con el eco de sus testimonios resonando con mayor o menor fuerza en nuestros oídos, hemos intentado imponer nuestros gustos o prejuicios a una cacofonía de músicas di-

versas, como hizo sor Juana al leer por primera vez el Homero de Athanasius Kircher o como hizo Joyce al impulsar a Ulises a través de las pobladas calles de Dublín. En este intento, no resulta útil seguir estrictamente las cronologías oficiales: las lecturas se influyen mutuamente en una y otra dirección a través del tiempo, y no debemos acusar a san Agustín de anacronismo por estudiar a Homero bajo la guía de Goethe ni a Heráclito por dejarse influenciar por los comentarios de George Steiner.

No sólo este palimpsesto de lecturas oculta a nuestros ojos el texto original (o lo que la mayoría de los estudiosos tienen por tal). Se dice que un clérigo inglés, mientras agitaba en el aire la Biblia del rey Jacobo, gritó desde su púlpito a sus aterrados feligreses: «¡Esto *no* es la Biblia!». Y, después de una larga pausa: «¡Esto, caballeros, no es más que una *traducción* de la Biblia!». [3] Exceptuando un grupo cada vez menor de eruditos a los cuales se les ha conferido la gracia de conocer el griego antiguo, los demás leemos no la obra de Homero, sino traducciones de la obra de Homero. Respecto a ellas, nuestra fortuna es diversa: unos pueden tropezar con el sosegado intento de Meléndez Valdés de 1776; otros pueden verse condenados a la versión «literal» de José Gómez Hermosilla de 1831, a la ampulosa traducción de Mariano Esparza de 1837 o a la de Antonio de Gironella de 1851.

La traducción es, por naturaleza, un oficio cuestionable, y resulta muy extraño cómo, en ciertos casos, obras como la *Ilíada* y la *Odisea*, compuestas por unas palabras concretas y cuyo éxito depende, al parecer, de cómo se utilizan esas palabras, puedan prescindir de ellas y llegar a nosotros en

lenguas que ni siquiera se habían inventado cuando se originaron los poemas. «Mênin aeide, théa, Peleiadeo Achilleos...» («La cólera canta, oh diosa, del Pelida Aquiles...») es una traducción más o menos literal del primer verso de la *Ilíada*. Pero ¿qué significaba para Homero *aeide*, «canta»? ¿O *théa*, «diosa»? ¿O *mênin*, «cólera»? Virginia Woolf observó que «es vano e insensato decir que conocemos la lengua griega, ya que, dada nuestra ignorancia, deberíamos ser los últimos en una clase de niños de colegio, porque no sabemos cómo sonaban las palabras, ni dónde deberíamos reírnos exactamente, ni cómo representaban sus papeles los actores, y entre esos extranjeros y nosotros no solamente hay diferencia en cuanto a raza y a lengua, sino que existe una profunda sima en cuanto a tradición».[4]

Aun entre las lenguas modernas persiste esa «profunda sima en cuanto a tradición». La palabra castellana *ira* tiene un dejo de autoridad y alcurnia ya aparente en la «ira del rey Alfonso» del *Cantar de mío Cid*. *Wrath* en inglés, con su anticuado eco que nos sugiere los tigres de Blake y las uvas de Steinbeck, es diferente de la alemana *Zorn*, llena del ruido y la furia evidentes en la balada que en 1848 escribió Emanuel Geibel sobre «heil'gen Zorn ums Vaterland», [5] «la cólera santa que inspira la patria», o la francesa *colère*, que Simone de Beauvoir definió, en el París existencialista, como una pasión «nacida del amor para asesinar al amor».[6] Dadas estas desconcertantes circunstancias, ¿qué debe hacer el lector? Leer y tener en cuenta estas cuestiones.

Hasta en estas difíciles condiciones, un buen libro consigue sobrevivir, en ocasiones, a la más infiel de las traducciones. Aunque leamos «señales lógrubas / escritas en las dobladas tabletas» (como traduce José María Aguado en un ejercicio de autoinculpación),<sup>[7]</sup> la cólera de Aquiles o la nostalgia de Ulises consiguen conmovernos de algún modo recordándonos nuestros propios empeños y despertando algo en nosotros que no es solamente nuestro, sino que, misteriosamente, es común a toda la humanidad. En 1990, el Ministerio de Cultura colombiano creó un sistema de bibliotecas itinerantes que pudiera dar servicio a las zonas rurales más alejadas del país. Con este propósito, se transportaban hasta la selva y la sierra, a lomos de burros, unas grandes bolsas llenas de libros, los cuales se dejaban durante varias semanas en manos de un maestro o de un anciano de la localidad que se convertía así, temporalmente, en bibliotecario. Casi todos eran libros de tipo técnico, manuales de agricultura, colecciones de patrones de costura o publicaciones semejantes, pero también se incluían en los envíos algunas obras literarias. Según una bibliotecaria, los libros siempre eran devueltos. «Sólo conozco un caso en que uno de ellos no se restituyó —dijo—. Les habíamos llevado, además de los libros prácticos habituales, una traducción al español de la *Ilíada*. Cuando llegó el momento de devolverla, los vecinos del pueblo se negaron a hacerlo. Decidimos regalársela, pero les preguntamos por qué querían quedarse aquel libro en particular. Nos explicaron que la historia de Homero reflejaba la suya propia: hablaba de un país desgarrado por la guerra en el que unos dioses enloquecidos se mezclaban con hombres y mujeres que no