Alessandro Baricco, *Homero, Iliada*, 2005, Barcelona, Anagrama, 187 p.

“La guerra es un infierno, pero *bello*.”

Lo primero que llama la atención en este libro es la ilustración de portada: perfecta, aunque esto se entiende hasta el final. Como filólogo, mientras leía lo que Baricco había hecho, *le había hecho* a la *Iliada*, texto casi sagrado de la antigüedad grecolatina, no pude evitar que se me pusieran los pelos de punta. Pero terminé por escuchar los motivos del lobo. No sólo me convencieron sino que me recordaron que la *Weltliteratur*, Goethe *dixit*, no es patrimonio exclusivo de sus especialistas quienes, quizá por un exceso de celo, por llamarle de algún modo a ciertos enfoques de la filología, no conseguimos compartir a nuestros venerados griegos de manera que lleguen efectivamente a los otros. Pienso que Baricco ha realizado una tarea que a todas luces disfrutó: para mí, en casos de autores como el de *Océano Mar*, es garantía suficiente. Según cuenta la historia, César lloró en Hispania frente a una estatua de Alejandro, pues era sensible al poder y al paso del tiempo; asimismo, comprendía la devoción que sentía por Aquiles el hijo de Filipo, quien, cuenta la historia, dormía con la epopeya bajo la almohada. ¿Comenzaría el gran general romano diciendo *liber est omnis diuisus in partes tres*?

159

Prima: cómo

Vale la pena confiar en el mundo si en él todavía existen quienes no dudan en ofrecer algo bello a sus congéneres, los hombres. Aun cuando sobre la existencia de Homero se puedan albergar tantas dudas, Homero vive. A lo largo de la historia, son innumerables las traducciones, adaptaciones, traslaciones, interpretaciones y un largo etcétera que de sus poemas se han hecho; en este caso concreto quizá habría que ser más precisos y añadir: quien ama

RESEÑAS

un texto como la *Iliada* sólo puede atreverse a tocarlo si tiene la seguridad de que va a producir algo valioso; esta seguridad le otorga su mérito porque descansa en una intención, buena, porque implica al otro, al posible lector o a un público que escucha —y porque lo conoce y lo comprende, o al menos lo supone y lo busca. Así, Baricco explica, a manera de breve prefacio, ciertos cambios que a todas luces creyó necesarios, y que sin duda harán palidecer a más de uno. Este escritor pensó que sería hermoso leer la *Iliada* en voz alta, durante horas. Admirable moción; para ello, debía adaptarla a su público. ¿Cómo? Mediante una serie de intervenciones.

Primera: cortes, casi nunca escenas completas sino repeticiones (que en el poema abundan); precisa una excepción evidente: cortó todas las apariciones de los dioses. ¡Oh, fuego eterno! Una *Iliada* sin dioses suena herética, sin embargo, funciona; si somos sinceros, nuestra cotidianeidad está, para la mayoría, exenta de dioses, basta leer *El elogio de Abraham* de Kierkegaard para sentir cuán lejanos estamos del *homo religiosus*. Baricco afirma que “lo que queda no es tanto un mundo huérfano e inexplicable cuanto una historia humanísima en la que los hombres viven su propio destino como podrían leer un lenguaje cifrado cuyo código conocen, casi en su integridad”. Una gesta laica, con todo su poderoso caudal trágico en manos de los héroes, quienes con libertad llevan a cabo las acciones que modelarán un futuro, *su* futuro, el cual algunos conocen por adelantado. Apenas página nueve: ¿muchos habrán desfallecido ya presas de un ataque? Segunda intervención: estilo. Nada de arcaísmos, nada de terminología filológica porque “acoger un texto que viene desde tan lejos significa, sobre todo, cantarlo con la música que es nuestra”. Estoy convencido de las altas probabilidades de que aquellos que lean con solicitud y deleite esta versión sientan un mayor interés en conocer el poema original, completo. Intervención tercera: la narración cambia a primera persona; en vez de la voz del rapsoda, Baricco eligió veintiún personajes y los hizo hablar con voz propia, cuestión de técnica. Por ejemplo, en vez de que el poema comience con el célebre ‘Canta, ¡oh diosa!’, Criseida dice ‘Todo comenzó en un día de violencia’ (el motor de la *Iliada*, la ὕβρις), y más adelante: ‘Entre las mujeres que raptaron estaba yo también. Era hermosa: cuando, en su campamento, los príncipes aqueos se repartieron el botín, Agamenón me vio y quiso que fuera para él. Era el rey de reyes [...] Pero algunos días después, llegó al campamento mi padre. Se llamaba Crises, era sacerdote de Apolo’. Dudo que sea fácil interrumpir esta lectura. Otro ejemplo: resulta verdaderamente novedoso escuchar lo

que corresponde al canto XXI desde la voz del río Escamandro, quien relata las matanzas que Aquiles lleva a cabo. Cuarta: fungiendo como ‘co-autor’, introduce adiciones, siempre en cursiva; la más notoria, para cerrar el libro, es la traspolación del monólogo de Demódoco en la corte de los feacios (*Odisea*, canto VIII). No es cualquier cosa. No obstante, si hemos de creerle a Baricco, tanto la lectura pública como su transmisión radiofónica fueron un éxito. ¿Por qué no creerlo si, al fin y al cabo, se trata de Homero?

Pero es todavía más complejo. El libro que reseño es una adaptación o reescritura, en italiano, hecha por Baricco, quien se basa en la traducción que de Homero hizo Maria Grazia Ciani; Xavier González Rovira lleva a cabo la traducción al castellano, apoyada a su vez por la versión del griego debida a Emilio Crespo... Bien señalado queda al final del prefacio: ‘Borges se hubiera frotado las manos’. ¿Será una prueba más de que los clásicos por algo son clásicos? *Eppur Omero*. Homero, boca del cosmos.

Secunda: qué

Es propiamente el poema. Repito, se percibe, nítida, la voz del Poeta. El texto funciona. No pienso entorpecer la experiencia del lector, quien podrá sacar sus propias conclusiones.

Tertia: por qué

Apostilla sobre la guerra. Podría decirse, con Lyotard, que han cambiado las reglas del juego, que nuestra sociedad posmoderna se mueve más en función de una heterodoxia en la pragmática de las partículas lingüísticas cuyo fin es la operatividad, la eficacia. A una intención formal precede, siempre —excepción hecha del mero esteticismo, *horror vacui*—, otra de mayor profundidad, por ejemplo y precisamente, la belleza. Me explico. Si la belleza, hoy despreciada, se vuelve *funcional*, consigue llevarnos hasta algo más hondo: la guerra puede ser hermosa. Es hermosa desde que Occidente no ha cambiado este patrón de conducta salvo cuando lo hace justamente a nivel estético: la guerra era otra cosa; estoy consciente del riesgo de mezclar nombres como los de Aquiles, Héctor, Agamenón, Diomedes con otros menos felices como los de Bush *et al.*, quienes dudo que nos pudieran ofrecer algo bello:

RESEÑAS

¿A quién encomendarme, ilustre ciego,
 rapsoda de batallas y de glorias
 que el guerrero alcanzaba por sus manos,
 por su virilidad? No existe musa
 que pudiese habitar me en esta hora
 de inquieta oscuridad; queda tan sólo
 la práctica constante de memorias
 que impidan a los años el silencio.

No están muy lejos las guerras contra Afganistán, contra Irak; pero estas nuevas guerras, creo, carecen de grandeza, de mérito, ¿qué reconocimiento podría existir salvo la posible admiración por la tecnología guerrera? Occidente, digo, porque en otros textos épicos se percibe una idea distinta de la guerra que implica una trascendencia espiritual más allá de la muerte, y más allá del nombre, del honor, de la pura memoria; pienso, por ejemplo, en el *Ramayana*, en el *Bhagavad Gita*; pienso en la cosmovisión de los aztecas. Sin embargo, también la *Iliada* es una práctica contra el silencio y al mismo tiempo un monumento a la guerra. Sí, pero, ¿por qué? Según el también autor de *City* y *Tierras de cristal*, por dos razones. En primer lugar, la fuerza, que es también compasión por los vencidos. Su argumento (y dan ganas de pensar que el autor sucumbe al posmodernismo más utilitarista: la publicidad, pero se descubre inmediatamente que tal vez sea uno mismo presa de repentina sospecha, de súbita envidia) descansa en lo que denomina el lado ‘femenino’ de la *Iliada*, manifiesto sobretudo en el canto VI, que en esta versión narra la nodriza y en el cual se perciben las voces de Hécuba, de Helena y de Andrómaca, reveladoras de un intenso deseo por la paz. Quizá el momento más conmovedor del poema sea la despedida entre Héctor, verdadero héroe trágico que pelea una guerra que sabe perdida de antemano, en la cual no tiene responsabilidad alguna y por la que sabe que habrá de morir, y su esposa Andrómaca, quien le suplica que no vuelva a la batalla y la deje viuda, esclava de otros, y huérfano al pequeño niño aún sin habla, Astianacte Hectórida. La respuesta del más grande entre los troyanos sintetiza la esencia del héroe homérico. En un texto escrito por los vencedores no deja de advertirse esta genuina añoranza de paz, prácticamente un imperativo. Y no son las únicas voces.

En segundo lugar, Aquiles, el héroe por antonomasia, quien en el poema y hasta la muerte de Patroclo vive la guerra de manera no activa, casi femenina. Este Aquiles, sumo sacerdote de la religión de la guerra, lanza un grito de

paz que los griegos sintieron, dice Baricco, como intuición y que es nuestra herencia, nuestra tarea. Creo importante destacarlo:

Allí mismo, mi alma de hombre es por completo lanzada:
desposando una esposa legítima, conveniente consorte,
deleitarme con las posesiones ganadas por el anciano Peleo;
pues, para mí, nada existe equivalente a la vida; ni cuanto dicen
que Ilión había ganado, ciudad de buena vivienda,
con paz en otro tiempo, antes de que llegaran los hijos de los aqueos;
ni cuanto encierra dentro el umbral de piedra del lanzador de flechas,
Febo Apolo, en la pedregosa Pito.
Pues conseguibles son los bueyes y las pingües ovejas;
y ganables los trípodes y las bayas cabezas de los caballos:
pero la vida del hombre, para traerla de regreso, no es conseguible
ni capturable, una vez que abandonó el cerco de los dientes.¹

El hijo de Peleo sabe que podría envejecer felizmente en casa, pero prefiere, *libremente*, morir joven y obtener fama eterna. No obstante, cuando Odiseo trata de convencerlo para que retorne a la batalla, pues los troyanos comienzan a ganar, ofreciéndole muchos regalos de parte de Agamenón, revela Aquiles: ‘para mí, nada existe equivalente a la vida’, y no es la respuesta de un *enfant terrible* que hace un berrinche: es justamente la crítica de la guerra y la cultura guerrera en boca del más admirado y poderoso héroe homérico. Es evidente su correspondencia con la *Odisea*, cuando es de nuevo Ulises quien habla con él, en el Hades, y Aquiles declara:

De mi muerte, no me consueles con palabras, ilustre Odiseo:
preferiría trabajar siendo un labriego para algún hombre pobre,
quien no mucho tuviera de la vida, a señorear
sobre los muertos, sobre los que han perecido.²

¹ IX, 398-409: ἔνθα δέ μοι μάλα πολλὸν ἐπέσσυτο θυμὸς ἀγήνωρ / γήμαντα μνηστὴν ἄλοχον, εἰκυῖαν ἄκοιτιν, / κτήμασι τέρπεσθαι τὰ γέρων ἐκτήσατο Πηλεΐδης / οὐ γὰρ ἐμοὶ ψυχῆς ἀντάξιον οὐδ’ ὅσα φασὶν / Ἴλιον ἐκτῆσθαι, εὖ ναιώμενον πτολίεθρον, / τὸ πρὶν ἐπ’ εἰρήνης, πρὶν ἔλθειν υἱᾶς Ἀχαιῶν, / οὐδ’ ὅσα λάϊνος οὐδὸς ἀφήτορος ἐντὸς ἐέργει, / Φοῖβου Ἀπόλλωνος, Πυθοῖ ἐνὶ πετρῆσση. / ληῖστοι μὲν γάρ τε βόες καὶ ἵφια μῆλα, / κτητοὶ δὲ τρίποδες τε καὶ ἵππων ξανθὰ κάρηνα· / ἀνδρὸς δὲ ψυχὴ πάλιν ἔλθειν οὐτε λείσσει / οὐθ’ ἐλετή, ἐπεὶ ἄρ κεν ἀμείψεται ἔρκος ὁδόντων. Monro et Allen, Scriptorvm Classicorvm, Biblioteca Oxoniensis, Oxonii e Typographeo Clarendoniano, 1991. (Las traducciones son mías.)

² XI, 488-491: ‘μὴ δὴ μοι θάνατόν γε παραύδα, φαίδιμ’ Ὀδυσσεῦ. / βουλοίμην κ’ ἐπάρουρος ἐὼν θητεύεμεν ἄλλω, / ἀνδρὶ παρ’ ἀκλήρῳ, ᾧ μὴ βίωτος πολὺς εἴη, / ἢ πᾶσιν νεκύεσσι καταφθιμένοισιν ἀνάσσειν.’ Von der Muehll, Bibliotheca Scriptorvm Graecorvm et Romanorvm Teubneriana, Stvtgardiae et Lipsiae in aedibus B. G. Teubneri, 1993.

RESEÑAS

En el fondo, la fugacidad de la vida, el sinsentido de la muerte, ἀγών que los griegos conocieron profundamente como una tensión desgarradora. Dice Homero en otro sitio del poema:

justo como la estirpe de las hojas,
así también la de los hombres:
algunas hojas que el viento por tierra dispersa.³

Frente a la fragilidad, la belleza, y con esta adaptación Baricco apuesta a la construcción de *otra* belleza, más allá de la guerra: aburridos como estamos, ¿se puede pensar en alguien mejor que Homero para recordar que hay cielos más altos? Quizá la voz de otro, la mano del Poeta, nos alcance y nos toque, invitándonos a un despertar, lentísimo, pero tal vez *Sin sangre*, tal vez con esperanza. No encontré forma mejor de terminar que con la inscripción sobre la (supuesta) tumba de Homero que Antípatros de Sidón consigna:⁴

Heraldo de las virtudes de los héroes,
de los Bienaventurados profeta,
segundo sol del mundo griego,
Homero, resplandor de las Musas,
perenne boca del cosmos entero:
esta arena, batida por el mar,
así te lo oculta, extranjero.

164

MAURICIO LÓPEZ NORIEGA
Departamento Académico de
Estudios Generales, ITAM

³ VI, 146-147: οὔτε περ φύλλων γενεή, τοίη δὲ καὶ ἀνδρῶν. / φύλλα τὰ μὲν τ' ἄνεμος χαμάδις χέει. *Op. cit.*

⁴ *AP*, VII, 6: Ἡρώων κάρυκ' ἀρετᾶς, μακάρων δὲ προφήταν / Ἑλλάνων βιοτᾶ δεύτερον ἀέλιον, / Μουσῶν φέγγος Ὀμηρον, ἀγήραντον στόμα κόσμου / Παντὸς ἀλκροθία, ξεῖνε, κέκευθε κόνις. Denis Roques, *Tombeaux grecs*, Paris, Gallimard, 1995.