

La optimación de Héctor: la *inventio* filológica

Amparo GAOS SCHMIDT

En los años 50, con una arrogancia tal vez debida a mi juventud, acepté colaborar con Rubén Bonifaz Nuño, entonces de inciertos latines, en la elaboración de una *Antología de la poesía latina*. Tradujimos kilómetros de versos; olímpicamente desechamos buen número de ellos, publicamos por fin los que nos parecieron mejor logrados. Muchísimo fue lo que aprendí entonces gracias a la tarea misma, pero sobre todo gracias a haber trabajado a una con Rubén Bonifaz, de poder observar cómo una inteligencia poderosa como pocas, aplicaba sus facultades no sólo a entender cabalmente a los seres de otros tiempos que nos hablan en esos versos, a dilucidar sus móviles y sus valores, sino a transmitirlos luego sin incurrir en falseamiento alguno: al igual que siempre que, a lo largo de los años, he vuelto a tener esa oportunidad, me maravillaron entonces su penetrante capacidad de entender, firmemente sustentada, pero nunca estorbada por la erudición, y el modo con que podía proporcionar una tras otra, con facilidad en apariencia mágica y sin más titubeo que algún ocasional rápido marcar con los dedos sílabas y acentos, sucesivas versiones que captaban todo matiz a mi parecer omitido, todo cambio solicitado, ciñéndose con creciente perfección al texto.

Todos los que aquí nos hemos reunido para dar testimonio de nuestra admiración por Rubén Bonifaz, sabemos de la infatigable aplicación con la cual, sin mengua de su producción poética personal y de sus incontables quehaceres universitarios, ha ex-

libro, que contiene rasgos vetustos, de unos doce siglos antes de Cristo, de cuando los micénicos ya no usaban cascos como el que se describe en el canto 10, uno de los menos homéricos, cuyo tache –según dicen los críticos– le haría más bien que mal a la *Ilíada*. Este poema de Homero es un ejemplar *paterfamilias* que tiene y sabe extraer de entre sus tesoros cosas nuevas y viejas. ¿Qué no existe en la *Ilíada*?

Hablar de Homero y de sus obras significa aventurarse en un infinito mar de información casi abrumante; implica disponer de un barco pesado como las tradiciones y ágil como una base de datos para, por una parte, superar las tormentas del olvido y, por la otra, convertir el rugiente y feroz oleaje de la crítica moderna, en la innumerable sonrisa de olas marinas de un discurso coherente.

Sí, en la *Ilíada* uno encuentra de todo, también tiene basura; ya lo decía uno de sus mejores estudiosos, Calímaco de Cirene –y aprovecho esta oportunidad para agradecerle a Rubén el haberme ayudado en la traducción y versificación del mismo–; dice, pues, Calímaco: “grande es el flujo del Asirio río, pero muchas / inundicias trae de la tierra, y mucha hez arrastra en sus aguas”. Sí, también tiene rincones de aburrimiento; como decía Horacio: “me indigno siempre que dormita el bueno de Homero”. Homero, su *Ilíada*, tiene de todo; Rubén, su traductor, tiene de todo, y no digo nada nuevo, sólo me atrevo a decir en público lo que se dice a ocultas, o uno lee y oye por todas partes y desde hace siglos. “Si pues –como decía Calímaco hablándole a Delos–, muy muchas canciones giran en torno de ti, ¿en cuál te entretejeré? ¿Qué es para ti agradable de oír?” Ojalá, Rubén, traductor de la *Eneida* y de la *Ilíada*, te plazca que repita algo de cómo tu Virgilio se aprovecha de Homero –aún no *tu* Homero, te falta la *Odisea*–, y que delire un poco hablando de sus grandezas.

Desde hace doce años y unos días –la última vez que vi los poemas de Homero y el de Virgilio, desafortunadamente no por gusto, sino por la gracia de un examen–, desde entonces –digo–, desde hace muchos años me pregunto, y no sé la respuesta, si no

sería mejor no recomendar a Virgilio antes de haber leído a Homero, o si no sería bueno ya no leer a Homero después de leer a Virgilio, o, definitivamente, si no sería mejor borrar a uno de ellos de los cánones de la Literatura. Por supuesto, si hay que borrar a alguno de estos poetas, yo tacharía a Virgilio; sin embargo, leída la *Eneida*, sólo procede borrar a Homero. De otro modo, y hablo desde perspectivas puramente poéticas, es natural y pasa, aunque sea merced a la sublime motivación de un examen, el leer a Virgilio después de haber leído los poemas de Homero; sin embargo, no pasa fácilmente ir –como Rubén Bonifaz Nuño– de Virgilio a Homero. Actuar así significa (perdón por expresarme y por así decirlo) una empresa de genios, para no hablar de locos; osadía de un amante, no hablemos de un terco; obra de abeja, tarea de santos, o algo por el estilo.

Todos sabemos que la *Eneida* del docto Virgilio, diseñada a la luz de la misteriosa *imitatio* de los latinos y con las reglas milimétricas del arte poética de Calímaco que postulaba la *breuitas*, es una recreación en filigrana de la *Ilíada* y de la *Odisea*: cuarenta y ocho cantos de Homero se reducen a doce. Visto el resultado, no seré yo quien diga si su autor era un genio o estaba loco, o si simplemente desconocemos las leyes de la *imitatio*. Lo cierto es que la tarea fue ingente, y el resultado es grandioso; la tarea –dije– fue ingente, y lo sabía Virgilio; qué bueno que no revisó su *Eneida* y, en tal forma, no tuvo tiempo de tachar el suspiro que se le fue cuando comenzaba su *Ilíada* en el libro 7 de la *Eneida*: *maior rerum mihi nascitur ordo / maius opus moueo*: “nace para mí un orden mayor de las cosas; nuevo obra mayor”, nos dice en la versión de Rubén Bonifaz que, en su nota, nos explica el *moueo* mediante un *moliior animo*, y entendemos (o podemos entender) “emprendo con el ánimo una obra más grande”. Doctor, yo esperaba otra nota más –no la olvide en la próxima edición–, una referente al *maius* que modifica al *opus*. Virgilio pone en marcha una obra mayor; ¿mayor que qué? ¿Mayor que la *Ilíada* de Homero, mayor que la *Odisea* de Virgilio? Es decir, ¿mayor que lo llevado a cabo en los seis primeros libros

de su *Eneida*? Una obra mayor, ¿en qué sentido? ¿En calidad, en cantidad? Yo diría –mientras no haya una nota que afirme lo contrario– que la segunda parte de la *Eneida* es mayor en cualquier sentido, cruzando los términos.

Todos sabemos que la segunda parte de la *Eneida* (libros 7-12) es, más o menos, unos cuatrocientos versos más grande que la primera parte (libros 1-6: la *Odisea* de Virgilio). Todos sabemos que la segunda parte de la *Eneida*, la *Iliada* de Virgilio, igual que la *Iliada* de Homero, es mucho más compleja que cualquier *Odisea*, y es curioso (o no lo es, según el punto de vista) el hecho de que, de cada cien cuartillas dedicadas a comentar el poema de Virgilio, sólo unas cinco están dedicadas a la segunda parte de su obra, a su *Iliada*. Todos sabemos cómo fue, y tenemos alguna idea de cómo es la recepción de la *Eneida*. Exceptuando a algunos envidiosos de ayer y de siempre, es normal admirar este poema. Al respecto, es paradigmática la exhortación de Propertio: *cedite Romani scriptores, cedite Grai! nescio quid maius nascitur Iliade*; es decir, según la traducción de Rubén Bonifaz, “¡cedan, los escritores romanos; cedan, los griegos! No sé qué cosa nace más grande que la *Iliada*”.

Después de esta exhortación de Propertio, ¿no es osadía de un amante, ociosidad simple y vana curiosidad filológica el ir de Virgilio a Homero? La tradición, los hechos dicen que no. Repasemos algunos datos curiosos. ¿Dónde está, en Virgilio, la *Iliada* de Homero? Por supuesto, en la segunda parte de su *Eneida*, en los libros 7-12, y alguien –y con razón– puede concluir que la *Odisea* de Homero se encuentra en los libros 1-6 de la *Eneida*. Ahí podríamos dejar el asunto, si no estuviéramos de curiosos, ni tuviéramos enfrente a un erudito severo como Rubén Bonifaz Nuño que murmura en silencio: “mentira, eso no es del todo cierto”. Maticemos, pues, un poco.

En los primeros seis libros de la *Eneida*, Virgilio solamente transforma –con regla y escuadra– dos sextas partes de la *Odisea* de Homero, es decir, ocho libros; a saber, los cantos 5-12. Por supuesto, su proemio, es decir, el proemio de la *Eneida*, sólo

puede entenderse de la unión de la *Ilíada* y de la *Odisea*; claro que sí, el furor de Dido no procede de Homero, sino del libro III de la *Argonáutica* de Apolonio de Rodas, y naturalmente, también en la primera parte de su obra, Virgilio se aprovecha del canto 23 de la *Ilíada* de Homero: el sepelio de Patroclo se convierte en el sepelio de Miseno (libro 6), y los juegos fúnebres de aquél, en los juegos fúnebres en honor del padre Anquises (libro 5).

Decíamos que la segunda parte de la *Eneida* merece el calificativo de *opus maius*; sí que lo merece, y aquí podemos entender otra razón: en esta parte, Virgilio tiene la tarea de resumir los otros 23 cantos de la *Ilíada* y los 16 restantes de la *Odisea*. Por algo se trata de una sección más compleja que la primera. Quizás ahora se comprenda por qué se le dedica tan poco espacio al comentario de esta segunda parte del poema: es demasiado complicada en su composición, y, además, es posible que los comentaristas lleguen a ella agobiados: por lo menos en 2000 versos de la primera parte de la *Eneida*, los estudiosos han visto una, dos, o más referencias a algún verso de Homero.

¿Cómo trabaja Virgilio? El profesor Nikolaus Knauer lo diría, más o menos, de la siguiente manera: Virgilio concentra en un mismo contexto textos que en Homero se encuentran en distintos contextos; comprime en una única escena, escenas que en Homero están repetidas; sugiere infaliblemente, mediante formulaciones preñantes, algo de su modelo; desdobra y da por separado partes que en su modelo formaban una unidad; contamina en una escena escenas que en Homero estaban distantes y eran distintas; abrevia, ya lo sabemos; ensancha pasajes; sincroniza su *Eneida* con los epos de Homero; hace fórmulas, igual que el maestro, para las salidas y puestas del sol; quita detalles homéricos que el lector esperaba, y los sustituye por otros, también de Homero; contradice a su modelo en algunos detalles; elide pasajes, y sólo alude a ellos, dejando que la memoria busque en los archivos de Homero; economiza espacio en la preparación de algunos acontecimientos, y deja que el lector los supla de Homero. ¿Qué no

hizo Virgilio? Valgan unos ejemplos, siguiendo a dos de sus personajes, a Turno y a Eneas.

El Eneas de Virgilio es Odiseo, es Telémaco y es el Aquiles de Homero; basta leer o recordar un poco para corroborarlo: el Eneas de los libros 1-8 de la *Eneida*, corresponde al Odiseo de los cantos 5-14 de la *Odisea*; luego, también en el libro 8 de Virgilio, Eneas toma el papel que tiene Telémaco en los cantos 1, 2, 3 y 15 de Homero, y finalmente, se convierte en el Aquiles del libro 19 de la *Ilíada*: en el canto 10, Eneas toma venganza igual que Aquiles en el canto 21, y en el libro 12, mata a Turno como Aquiles a Héctor en el 22 de la *Ilíada*.

Turno es un personaje más elaborado, es Héctor, es Aquiles, es Paris, es Diomedes: en el libro 9 de Virgilio, Turno acomete tan obcecado como Héctor en el canto 8 de Homero; deshonra a Niso y a Euríalo como Aquiles a Héctor en el canto 22; mata a Palas en el libro 10, como Héctor a Patroclo en el canto 16 de la *Ilíada*. Al principio del libro 12 de la *Eneida*, habla como Héctor responde a sus padres al principio del canto 22; en ese mismo libro, coincide con el Paris del canto 3 de Homero: ambos, por ejemplo, están dispuestos a pelear por la amada; antes, en el libro 11, había rehusado entregar a Lavinia, como Paris en el canto 7 de Homero se niega a devolver a su Helena. Allí, por cierto, Turno se comporta como Héctor ante el consejo de Polidamante en el canto 18 de la *Ilíada*. En el libro 12 de Virgilio, Turno ataca inútilmente a Eneas con una piedra como, al contrario, Diomedes lo había acometido exitosamente en el canto 5 de Homero. Finalmente, Turno, en el libro 12 de Virgilio, cae como Héctor en el canto 22 de Homero.

Así se las juega el poeta de Mantua, Virgilio. Por estas y otras cosas más, semejantes, sentenciaba Macrobio: *perge, quaeso, omnia quae [Vergilius] Homero substraxit inuestigare*: ve, te suplico, a investigar todo lo que Virgilio sustrajo de Homero.

¿Qué no hizo el buen Virgilio con el docto de Homero? La tarea, como ya dijimos, fue ingente, y el resultado es grandioso. Intenté bosquejar lo ingente de la misma; continúo brevemente

refiriéndome a lo grandioso, y por si mis razonamientos no fueran asaz claros a demostrarlo, comienzo argumentando con Alexander Pope que dice: “Virgilio, callado, puso reverente su mirada en Homero, / grandiosa, pero sin orgullo, sino con majestad modesta”.

Sí, ya lo escuché: en esta ocasión se trata de hablar de Homero y de presentar su *Ilíada* en la versión de Rubén Bonifaz Nuño. Pero, ¿qué mejor presentación, que leer algunos fragmentos?, y, como diría el poeta de Cirene *–mutatis mutandis–*: “de Homero en las fiestas, ¿mejor que otra cosa cantar / sería que a Virgilio, siempre cantando siempre de Homero?” Nadie –a mi entender– podrá hablar de Homero mejor que Virgilio.

Me atrevería a decir que la *Eneida* es grandiosa porque, imitando a la *Ilíada*, no pretende competir con ella, sino interpretarla bajo las mágicas perspectivas de un homérico “Calcas Testórida, con mucho de los augures el óptimo, / quien conociera lo que es y lo que va a ser, y fue antes”. Entre más grande es Virgilio, mayor es Homero. No obstante, a pesar de estas razones, daré cuenta de la *Ilíada* de Homero, pero no sin antes –y a la manera del mismo Calcas– pedirle al fiero Rubén que me proteja de las iras de Bonifaz Nuño; y confiando, Rubén, en que me asistirás con palabras y manos, diré unas razones.

La *Ilíada* no debe ser considerada un gran poema porque lo dijo, quizá líricamente, algún X crítico de X reputación; hay que dejar que Homero se defienda solo, y que la *Ilíada* nos muestre sus tamaños. Dejando a un lado el hecho de que la *Ilíada* no es grande porque es obra de Homero, hay que pensar un poco en que ella tampoco es grande por su forma literaria, ni por la coherencia de su estructura interna. En uno y en otro casos, sin negarle méritos, la *Ilíada* no ha resistido ni resiste una crítica severa, y es mejor preparar al lector en ese sentido: la *Ilíada* no es grande ni por la perfección del tema de que se ocupa, ni por la uniformidad y altura en lengua y en calidad poética –esto último, por cierto, impide que ella sea atribuida a una sola persona, a un único Homero–. No me parece que sea necesario argumentar la

desigualdad de su lengua y calidad poética; en cuanto a la coherencia (o incoherencia) de su tema, baste, por ejemplo, ver cómo, según el proemio, se propone cantar la ira de Aquiles a causa de un pleito con Agamenón, por una muchacha; sin embargo, como atinadamente nos dice Bonifaz en su Introducción, casi a partir del canto XVII ya a nadie, y menos a Homero, le importa la mentada ira por dicha Briseida, y en el centro de la acción se proyecta, dramática, la imagen de Patroclo, su muerte a manos de Héctor, la venganza de Aquiles y la perspectiva de su muerte.

La *Ilíada* no es grande por el atractivo antropológico de sus personajes: los hombres homéricos –más o menos así lo expresó Hermann Fränkel– son seres absolutamente unidimensionales. Si imaginamos o creemos que el humano es un ser compuesto de cuerpo y alma, dotado de un aquí y con las perspectivas de un más allá, hay que reconocer que los personajes de Homero carecen de una psicología profunda y desconocen un excitante más allá que les regule moralmente sus actos; por eso, en su solo hablar y actuar se agota el sentido de toda su existencia, y después de la muerte sigue un algo tan odioso como sombrío, a cambio de lo cual el divino Aquiles preferiría la suerte histórica del más miserable de los jornaleros. Es cierto que la *Ilíada* dispone de un rico vocabulario psicológico, y mediante él, separa claramente y distingue los aspectos racionales e irracionales del hombre; sin embargo –como lo explica Albrecht Dihle–, todos estos aspectos no constituyen un ámbito espiritual autónomo, que se contraponga a la esfera física del hombre. Todas las nociones psicológicas se ligan a las manifestaciones externas de la persona, como cuando, por ejemplo, el pánico atrapa las piernas del que huye del peligro. Dicho vocabulario da testimonio de la atención con que se ven y describen las acciones humanas: a partir de esa descripción de acciones y hechos, Bonifaz Nuño pudo intuir la que debió haber sido la actitud interior que condujo a Héctor a la libre elección de su doloroso destino. Sin embargo, Homero mismo no busca conceptos psicológicos genéricos, solamente caracteriza las acciones concretas, como cuando, para

mostrar la angustia de Andrómaca, le tira su lanzadera y la hace correr del palacio a la torre, y le suelta sus prendas.

Homero tampoco es grande por la sublimidad de sus dioses y diosas. Leamos su *Ilíada*: las diosas son rencorosas y caprichudas; los dioses se mezclan en la lucha con los hombres; lloran y ríen; roban, engañan y se prostituyen. Son inmortales y no envejecen: se dedican a la “buena vida”; mientras los hombres fatalmente tienen que soportar su destino y cargar irremisiblemente las consecuencias de sus actos, los dioses, después de cada batalla, se retiran y se sientan contentos a beber y a comer, como si nada hubiera pasado, dejando a los hombres solos en su desgracia: realmente —como observaba Charles Moeller— los griegos se merecían unos dioses mejores, como mejores cristianos se merece el Dios de la Biblia.

¿Qué le queda a la *Ilíada*? ¿Por qué es un gran poema, cómo se explica su enorme influencia en toda la literatura griega y más allá de la griega? Si me lo preguntan y debo responder, responderé como Agustín de Hipona en sus *Confesiones*, hablando del tiempo: “nada nos es más familiar y conocido que la grandeza de la *Ilíada*; si nadie me pregunta sobre ella, sé la respuesta; si quiero explicárselo a alguien que me lo pregunte, lo ignoro”. ¿Por qué creen ustedes que preferí darle la palabra a Virgilio? No obstante, bosquejaré una respuesta, comenzando con otra pregunta. ¿Cómo es la *Ilíada* de Homero?

La *Ilíada* es como es: esencialmente, es casi la misma que ha sido desde el siglo VI a. C., y existencialmente, es como la entiende el intérprete, su lector, las lecturas que se le hagan: arqueológicas, históricas, mitológicas o teológicas, lingüísticas o literarias y cuantas otras más se le ocurran a cada uno de los presentes. Gracias, Rubén, por no habernos enfrascado a lo corto de tu introducción en ningún rollo de este tipo; así podemos leer la *Ilíada* sin los prejuicios de sus intérpretes, entendiéndola de acuerdo con nuestras capacidades personales.

Como ya se ha dicho a lo largo de siglos ininidad de decires en torno a la *Ilíada*, se pueden añadir otras muchas cosas, tantas

cuantos eruditos, amantes lectores y siglos vengan por delante y sean capaces de rescatarle puntos de vista estéticos o morales que, por supuesto, serán buenos y provechosos en cuanto surtan a sus lectores de categorías que los ayuden ante los retos de su tarea e historia concretas. En este sentido, de la *Ilíada* se han dicho cosas tan buenas como las que dijo Virgilio en su *Eneida*, y tan malas como las que hoy ustedes se dignan oírme: toda una sarta de intuiciones más o menos ingenuas y festivos malentendidos del poeta, de su tiempo y de sus destinatarios originales.

Si queremos, pues, saber por qué es grande la *Ilíada*, hay que ir a su o a sus autores, a su tiempo y a sus destinatarios; es casi seguro que, entonces, lo que llamamos vicios se convierta en virtudes, y –sin casi– podremos explicarnos los innegables triunfos poéticos del maestro de Homero que consigue, entre otras cosas, descripciones y narraciones sencillamente insuperables. Homero describe magistralmente: sabe enlazar las palabras y hacer que ellas, desvistiendo el concepto, reproduzcan la imagen presa y empolvada tras las rejas de su desgaste cotidiano; a cada paso, leyendo a Homero, no nos queda más que el siguiente comentario: “¡qué bien está; parece como si lo estuvieras viendo!” Cuando se dice que Homero en sus obras logra narraciones insuperables, se quiere decir –pruebe el lector si no– que sabe excitar nuestro interés, mantener la atención y despertar nuestras emociones: los siglos le enseñaron a Homero el principio de la acción, y sabe aplicarlo. Para los frecuentemente distorsionados gustos de la moda estético-literaria, a pesar de las leyes naturales del que narra y describe, puede parecer que Homero es arcaico; sin embargo, las modas se han ido y se irán las actuales: Homero vivirá para siempre.

El tiempo apremia. No es posible ahora entrar a Homero y al tiempo de Homero, a fin de ponderarlo debidamente. Digamos, para ir al final de estas palabras, que sus desigualdades en el manejo de la lengua se explican gloriosamente a la luz de las condiciones de su surgimiento que, conocidas, explican otra grandeza de la *Ilíada*: este poema, como ningún otro libro en la

historia universal, muestra y demuestra el tránsito de la poesía oral a la poesía escrita; como ningún otro libro, nos habla del surgimiento de la literatura: el pan nuestro de cada día. No hay espacio para confirmar lo dicho: remito al oyente a las eruditas cátedras de literatura griega de la doctora Paola Vianello.

En otro orden de ideas, afirmo que la *Ilíada*, por así decirlo, no es obra de Homero; Homero, o quien haya sido el poeta, sólo compuso la *Ilíada*. De otro modo: el QUÉ de la *Ilíada* existía mucho antes de Homero; la tarea de éste –grande o más grande– se restringe a un decirnos CÓMO sucedieron las cosas. El QUÉ se le impuso al poeta, y no estaba en manos de Homero el dejar a Troya sin ser conquistada; justo como el gran Zeus –y he aquí otra incoherencia del tema– no puede salvarle la vida a su hijo Sarpedón, Homero no podía dispensarle a Héctor la muerte. Le duele; le duele como a Rubén Bonifaz, porque, como él dice, “como hombres y como mexicanos vemos a Héctor como el primer héroe de la resistencia”. Homero retarda su muerte todo lo que le permiten sus trucos, pero no había remedio: el QUÉ estaba dado, Héctor debía morir; también Homero, igual que sus lectores actuales, debió llorar al descargarle a Héctor la muerte por donde las armas bronceas mostraban la garganta:

por allí le empujó con la ansiosa lanza el divino Aquileo,
y a través del tierno cuello pasó de claro la punta.

Esta, por así decirlo, camisa de fuerza en que se encuentra el poeta, es su gracia y es su desgracia. Bosquejé un poco –y sólo un poco– por qué es su desgracia; señalo brevemente por qué es una gracia que, aparte de obligar a Homero a pasajes sublimes, lo coloca en un lugar que cualquiera le envidia: *uerbaque prouisam rem non inuita sequentur*, nos dice Horacio, y ¿qué no, los siglos, le enseñaron a Homero sobre la guerra de Troya? Se la sabía de memoria, y “provisto el QUÉ, las palabras saldrán espontáneas”, porque *scribendi recte sapere est et principium et fons*: “del escribir rectamente saber es el principio y la fuente”.

plorado el universo de los latinos y de los griegos, el pensamiento prehispánico, incluso la poesía y la pintura contemporáneas, siempre con la capacidad de profundizar en el tema estudiado, de hallar sagazmente las razones que movieron a aquellos poetas, y las palabras encerradas en esas imágenes que se salvaron de la furia conquistadora de Cortés y los suyos. Esa capacidad se revela, si cabe más espléndida, más lograda que nunca, en la última obra que ha publicado, la versión anotada de la *Ilíada*, la cual, hasta donde sé, constituye en nuestro país la primera versión rítmica realizada directamente del griego. Si no mal recuerdo unas palabras tuyas, características de su risueña modestia, emprendió esa labor, culminada en el brevísimo término de dos años, “porque no se le ocurría nada que hacer”. Pero debo corregirme. No será su última publicación: tal como el relato de la *Ilíada* se abre al futuro, pues su conclusión, la muerte y el funeral de Aquileo, no se encuentra en esa obra, sino, tras largas aventuras de héroes, al término de la *Odisea*, de modo similar esta *Ilíada* de Bonifaz indudablemente augura múltiples frutos de su fecunda e incesante actividad.

La *Ilíada* fue una lectura que todos gozamos en nuestra infancia, una lectura que nos moldeó de manera definitiva, pues quizá por vez primera nos permitió percibir cómo el ser humano puede vencerse para alzarse a insospechadas alturas.

Todos, posiblemente, la leímos en la versión de Segalá y Estalella, que entonces, como hasta ahora, era la reproducida con mayor frecuencia, tal vez por ser más asequible que los difíciles versos de Hermosilla. Y todos creíamos estar en verdad leyendo a Homero. No es sorprendente que nos llamáramos a engaño, dado que en general éramos totalmente legos en la lengua helénica; lo sorprendente es que también se engañara un muy erudito filólogo, Marcelino Menéndez y Pelayo, quien contundentemente afirmó¹ que esa traducción de Segalá tenía

¹ Carta autógrafa de Menéndez y Pelayo a Segalá, reproducida en la edición de la *Ilíada* publicada en 1927.

Si me preguntan ahora cuál de los dos poemas es –en mi opinión– el más grande, y quién es el príncipe de los poetas, no responderé obligado por el rito que celebramos, ni objetaré que se trata de una cuestión pasada de moda. Más bien, terminando por el principio, concluiré diciendo que la *Eneida* es un poema cuya grandiosidad estriba en su concepto y en la realización del mismo: ésta, poéticamente, es perfecta, pero no explica tanto como el concepto mismo; digamos que Virgilio, aunque lo parezca, no piensa en competir con Homero, sino en reinterpretar históricamente los hechos de la *Ilíada* de manera que fueran válidos en su presente, y la exégesis estoica, moral, alegórica del vidente Virgilio logra un poema grandioso que, simultáneamente, le triplica a Homero su grandeza y, curiosamente, lo deja atrás, pero no así, en el simple sentido del término, sino algo así como a un Antiguo Testamento visto a la luz del Nuevo, en donde aquél alcanza su cumplimiento. Y aquí les devuelvo la pregunta, ¿qué es mejor, cuál de los dos testamentos es el más grande? Cada quien puede responder a su gusto, yo pienso y digo que la *Eneida* de Virgilio es grandiosa; sin embargo, para que haya Virgilio necesitamos la *Ilíada* de Homero.

Gracias, a todos; Rubén, muchas gracias por escucharme; gracias por tus desvelos homéricos. No me pidas que alabe más tu trabajo: como el de Homero mismo, se defiende solo. Pídeme que lo lea “con mano diurna y mano nocturna”, y pídele a quien critique –como es de temer– tus versos, simplemente, que intente unos mejores.

Noua tellus, 15,
editada por el Instituto de Investigaciones Filológicas,
siendo jefe del departamento de publicaciones
Sergio Reyes Coria,
se terminó de imprimir en los talleres de
J. L. Servicios Gráficos, S. A. de C. V.,
el 19 de enero de 1998.
La edición, en tipos
Times y Kadmos Sal de 9:10, 10:12 y 12:14 puntos,
compuesta por Martha Patricia Oropeza Morales,
consta de 500 ejemplares.

tan alta calidad, pese a atentar contra su principio de que la prosa, pálido vislumbre de la poesía, jamás puede servir para traducir versos, que leerla equivalía a leer el original griego, pues

no sólo hay en ella fidelidad a la letra, sino profunda comprensión de la poesía épica y del nativo candor y sabio artificio que andan mezclados en el estilo de Homero, haciéndolos dechados de la poesía espontánea y de la poesía reflexiva ... la interpretación (es) respetuosa, ceñida y fiel al pensamiento poético. Además, la dicción castellana es pura y concreta.

Resalta de modo patente cuán equivocados estábamos, cuando confrontamos la versión de Segalá con la de Bonifaz y ambas con el texto homérico: de inmediato la de Segalá se blanda, se revela morosa, diluida, ante el ritmo ágil, sonoro y la expresión impecablemente precisa de la de Bonifaz. Para ejemplificarlo sin necesidad de mayores comentarios, por su no excesiva extensión he elegido este pasaje del segundo canto,² donde Segalá dice:

Dichas estas palabras, salió del ágora. Los reyes que llevan el cetro se levantaron, obedeciendo al pastor de hombres, y la gente del pueblo acudió presurosa. Como de la hendedura de un peñasco salen sin cesar enjambres copiosos de abejas, que vuelan arracimadas sobre las flores primaverales y unas revolotean a este lado y otras a aquél, así las numerosas familias de guerreros marchaban en grupos, por la baja ribera, desde las naves y tiendas a la junta. En medio Ossa, mensajera de Zeus, enardecida, les instigaba a que acudieran, y ellos se iban reuniendo. Agitóse la junta, gimió la tierra y se produjo tumulto, mientras los hombres tomaban sitio. Nueve heraldos daban voces para que callaran y oyeran a los reyes, hijos de Zeus. Sentáronse al fin, aunque con dificultad, y enmudecieron tan pronto como ocuparon los asientos. Entonces se levantó Agamenón...

Bonifaz traduce así esos mismos versos:

Habiendo hablado así, fue, en irse del concejo, el primero; después, obedeciendo al pastor de pueblos, se alzaron,

² *Il.*, 2. 84-100.

llevadores del cetro, los reyes; y en tropel vino el pueblo.
Tal como van las razas de apiñadas abejas,
desde la piedra hueca siempre de nuevo viniendo,
y unas aquí apiladas volitaron, y otras allá,
así muchas razas de éstos desde las naves y tiendas
costa baja adelante avanzaron en orden
en grupos hacia el ágora, y entre ellos ardía la Fama,
excitándolos a ir, mensajera de Zeus; y ellos reuníanse.
Y se tumultuaba el ágora, y gimió la tierra
al sentarse los pueblos, y hubo un escándalo; y nueve
heraldos, gritando, los cohibieron: Si acaso ellos mismos
se reprimieran, y oyeran a los reyes críos de Zeus.
Y con pena se sentó el pueblo, y se cohibió en sus asientos,
cesando de su clamor, y se alzó Agamenón soberano...

En su introducción a la *Ilíada*, de ejemplar brevedad sustanciosa, Bonifaz señala los dos principios que le han permitido lograr tan ajustada versión, la literalidad y la reproducción del ritmo.

La literalidad es una doctrina cuya excelencia no sólo ha predicado, sino probado con el ejemplo a través de su rica producción filológica y que, más que nunca ahora espléndidamente alcanzada, muestra que los ataques de que es objeto se deben a las menguadas fuerzas de quienes no siempre somos capaces de lograrla. Esa literalidad resulta ahora peculiarmente feliz en la reproducción de los epítetos y las fórmulas que, aunque características de una poesía que fue oral, otros traductores a menudo diluyen en frases cargadas de ineficaces e innecesarios adjetivos, en el primer caso, y en el segundo, el de las fórmulas, varían o, lo que es peor, omiten, con la falsa teoría de que causan tedio al lector actual.

La calidad infinitamente más sintética, sugerente, eficaz de los epítetos que ahora se nos brindan en la edición de la *Bibliotheca Scriptorum*, se revela patente si comparamos el Apolo ἑκατηβόλος,³ el interpretativo *flechador* Apolo de Segalá, con el

³ *Il.*, 1.370.

fidelísimo *Hierelejos* de Bonifaz; la Afrodita φιλομειδής,⁴ antes vertida como la *risueña* Afrodita, y ahora, de modo incomparablemente más pleno de significado, como Afrodita *que ama la risa*; el mar πολύφλοισβος,⁵ el mar *estruendoso*, con el mar *multiestruendoso*, más rico en sugerencias; los ἐλικόπες⁶ aqueos, aqueos *de lucientes ojos*, con la espléndida concisión de los *ojilucientes* aqueos; otro tanto resalta obvio, por último, merced a la confrontación del Zeus *que amontona las sombrías nubes, que truena en lo alto*,⁷ con el *altitonante Zeus negro de nubes*, o bien la de Iris, *la de doradas alas, de pies ligeros como el viento*,⁸ con *Iris aurialada pies de viento*.

Igual sonora exactitud caracteriza su versión de las fórmulas. A modo de prueba, presento ahora la de dos, escogidas al azar. Una de ellas⁹ aparece en Segalá de la siguiente manera:

... envasádole la pica en la espalda, entre los hombros, y la punta salió por el pecho. Cayó el guerrero con estrépito y sus armas resonaron.

En la de Bonifaz se lee:

...le hincó la lanza en la espalda
entre los hombros, y del pecho a través fue adelante;
cayendo atronó, y sobre él mismo retumbaron sus armas.

La confrontación de ambas versiones de esta otra fórmula¹⁰ evidencia así mismo la superioridad de la que ahora se nos brinda:

⁴ *Il.*, 20.40.

⁵ *Il.*, 1.34.

⁶ *Il.*, 1.389.

⁷ *Il.*, 2.412 (κελαινεφές) y 1.354 (ὕψιβρεμέτης).

⁸ *Il.*, 8.398 (χρυσόπτερος) y 5.368 (ποδήνεμος).

⁹ *Il.*, 5.40-2, 55-57, 540-1; cf. 4. 503-504.

¹⁰ *Il.*, 5.652-4; cf. 11.444-5; 16.624-5.

Dice Segalá:

Pero yo te digo que ... muriendo, herido por mi lanza, me darás gloria, y a Hades, el de los famosos corceles, el alma.

Y Bonifaz:

Mas yo te digo aquí que...

... bajo mi lanza domado,
a mí me darás gloria, y a Hades de ínclitos potros el alma.

Este certero reproducir el vocabulario todo y las fórmulas –lo cual por sí solo sería mérito sobrado– contribuye a la calidad de su transcripción de los hexámetros homéricos, para la cual se sirve de versos

de un número de sílabas variable entre las 13 y las 17, con acentos fijos en la primera y la cuarta de las últimas cinco.¹¹

Merced a ambos instrumentos, en efecto, sin traicionar la fidelidad con postizos adornos –inútiles en todos los casos, y más cuando se trata de quien, desde siempre, ha sido reconocido como el poeta por excelencia–,¹² Bonifaz recrea la agilidad, el ritmo, la incomparable marcha armoniosa de los versos homéricos. Por añadidura, refuta así ampliamente, una vez más, a quienes, movidos tal vez por la contemporánea veneración a la ciencia, caen en el absurdo de considerar que una traducción en verso –a la cual sin fundamento alguno califican de impropia de nuestra época– forzosamente implica sacrificio de la fidelidad y pérdida de las cualidades más apreciadas de la forma métrica, y de que por ello es preferible una traducción en prosa sin belleza alguna.

¹¹ BONIFAZ, *Intr.*, p. xxxiv.

¹² CICERÓN, *Top.*, 13.55: *ut Homerus propter excellentiam commune poetarum nomen efficit apud Graecos suum.*

El orador que compone un discurso tiene el claro sustento de las normas de la *inventio* retórica, aquellos *topoi* finamente puntualizados, definidos y explicados por Aristóteles. Quien se aplica a esclarecer un texto carece de un recurso similar: la genuina *inventio* filológica debe apoyarse primordialmente en los usos del autor, en todos los paralelos, muchos o pocos, que acerca de cada idea ofrezca el texto mismo; ello es particularmente cierto en los poemas homéricos, pues en torno a ellos:

todo ... se vuelve en incertidumbres y conjeturas. Surgen éstas como intentos de solución a problemas en ellos mismos planteados, y es en ellos donde se encuentra la única autoridad que sustenta tales intentos. De los propios poemas, pues, se originan las conjeturas; la única fuente de elementos capaces de probar su veracidad, son los propios poemas.¹³

Al adoptar este principio, Bonifaz sigue una sanísima escuela de la cual fue pionero un sabio jefe de aquella biblioteca alejandrina donde nació la filología, Aristarco de Samotracia: de acuerdo con Porfirio, en efecto, fue él quien estableció la máxima de Ὅμηρον ἐξ Ὁμήρου σαφηνίζειν, esto es, esclarecer a Homero por medio del propio Homero, norma siempre acertada, en particular porque desde hace ya casi 30 siglos

la erudición, maridada con la fantasía, ha asaltado cada episodio, cada verso, podría decirse que cada palabra suya.¹⁴

Aplicando dicha norma, dilucida Bonifaz uno de los puntos más discutidos en torno a la *Ilíada*, el del significado de una figura como Héctor en un poema considerado como canto a la violencia y la guerra. Y la *Ilíada* lo es, en efecto, aunque sólo hasta cierto punto: en realidad la guerra constituye en ella sólo el cañamazo sobre el cual están primorosamente bordados los temas del valor y la entereza del ser humano, de la manera en que

¹³ Bonifaz, *Intr.*, p. vii.

¹⁴ Bonifaz, *Intr.*, p. viii.