

## LAS MUJERES EN LA ILÍADA

*A mi madre dedico este ejercicio escolar*

Aquel que ha frecuentado las páginas siempre nuevas de la **Ilíada** conserva de su lectura, en primer término, el recuerdo de los ardores bélicos y la serie de héroes escalonados según el arrojo y según el parecer divino: son los hechos y las figuras que deben buscarse en un poema épico en donde el destino heroico de los hombres —oneroso presente de los dioses— se señala como módulo espiritual: el *πᾶθος* heroico es el tema poético que Homero dejó a Grecia. Pero, en esta lectura, surge reiteradamente la notación o la evocación apenas insinuada del tema femenino, de la mujer, según el módulo aristocrático propio de la época y de la epopeya. La consideración de lo femenino, en su especial manera de connotación, nos obliga a afirmar que nunca la literatura griega fué más caballeresca, según el sentido pleno que toma esta palabra en la Edad Media, que en este poema homérico; rasgo que está de acuerdo con el sentido idealizador de la épica, y que ha sido destacado por tantos estudiosos de lo griego.

La figura femenina más significativa y esplendorosa, sobre todo significativa de una realidad griega, hasta por la semi indeterminación de su perfil, que ha sido más soslayado en su significado que en el relieve corporal, es la reina argiva: la funesta Helena.

Atenea, la diosa protectora de los aqueos, aparece en el Canto 11º y dice así a Odiseo: "¿Así, pues, huiréis a vuestras casas, a la patria tierra, embarcados en las naves de muchos bancos, y dejaréis como trofeo a Príamo y a los troyanos la argiva Helena, por la cual tantos aqueos perecieron en Troya, lejos de su patria?"

Es un momento de crisis entre los sitiadores que quieren abandonar la guerra largamente prolongada; Atenea habla del trofeo soberano, motivo de disputa: Helena, espléndido botín que los dioses otorgarán al vencedor. Esta motivación de la guerra es repetida varias veces, ya por los griegos, ya por los troyanos; en los momentos de desaliento es acicate, y en los triunfales, escarnio para los derrotados. Néstor dice en uno de sus amplios discursos: "Nadie, pues, se dé prisa por volver a su casa, hasta haber dormido con la esposa de un troyano y haber vengado la huída y los gemidos de Helena". (C. II<sup>o</sup>).

El "prudente Anténor", jefe teucro, propone en un momento difícil: "Ea, restituyamos la argiva Helena con sus riquezas y que los Atridas se la lleven" (C. VII<sup>o</sup>); Paris se indigna, desea retener a la esposa "de hermosa cabellera", presente lujosamente desgraciado que le hiciera Afrodita. Aquileo, en la respuesta a la embajada que lleva Odiseo, por mandato del Jefe Agamenón, argumenta: "¿Por qué el Atrida ha juntado y traído el ejército? ¿No es por Helena, la de hermosa cabellera?" (C. IX<sup>o</sup>); el mismo Aquileo la maldice ante el cadáver de su bien amado Patroclo: "peleo con los teucros en país extranjero a causa de la odiosa Helena" (C. XIX<sup>o</sup>).

El Canto III<sup>o</sup> rotulado "Los juramentos y Helena en la muralla" nos pone en presencia de esta mujer, motivo de reniegos y veneraciones. Héctor reprende a Paris "con injuriosas palabras" por su desidia en los combates: es el poco digno dueño de la mujer disputada, la "florecente esposa". Paris ha de luchar individualmente con Menelao; entonces Iris, la divina mensajera, busca a la reina: "Hallóla en el palacio tejiendo una gran tela doble, purpúrea, en la cual entretejía muchos trabajos que los teucros, domadores de caballos, y los aqueos, revestidos de bronce, habían padecido por ella a manos de Ares". La reina se entrega con la dignidad de ama laboriosa a aristocráticos menesteres. Helena, "la floreciente", "la de blancos brazos", "la divina entre las mujeres", aparece en la muralla y los ancianos cuchichean: "No es reprehensible que troyanos y aqueos de hermosas grebas padezcan con largos años por tal mujer; terriblemente se parece su sem-

blante al de las diosas inmortales". El poeta revela con certeza la esplendor de la presencia de Helena, que encarna la ἀρετή propia de la mujer: la hermosura; frente a la ἀρετή típicamente masculina: el espíritu heroico.

Agregan los ancianos, rompiendo el sortilegio con que los domina la argiva: "Pero aun siendo así, váyase en las naves, y no quede para futura desgracia nuestra y de nuestros hijos". La reflexión dolorosa atenúa el elogio.

Príamo, quien ve en el drama la obra de los dioses, dice a Helena: "a ti no te considero culpable, sino a los dioses"; ella, "la de largo peplo", reconoce su culpa de origen divino, y refiriéndose a Agamenón exclama: "... que fué cuñado de esta desvergonzada, si todo no ha sido un sueño"; sus hermanos, según ella, "... no quieren entrar en el combate para no hacerse partícipes de mi deshonor y de mis muchos oprobios". Las quejas se originan en el orgullo mancillado, su persona regia hecha juguete divino; dolerse de la aristócrata que observa el derecho a vivir su voluntad: podemos asegurarlo si leemos detenidamente su protesta a Afrodita, que la conduce al tálamo de Paris, quien ha vuelto libre del combate, salvado por la diosa del amor. Es la dualidad homérica: dirección divina, voluntad humana.

Héctor vuelve de la guerra al palacio (C. VI<sup>o</sup>) y encuentra a la argiva ocupada "en primorosas labores"; Héctor insulta entonces al deiforme Paris, juez condenado de un difícil pleito, y Helena se acusa así en su sentimiento: "Cuñado mío, de esta perra maléfica y abominable. ¡Ojalá que, cuando mi madre me dió a luz, un viento tempestuoso me hubiese llevado al monte o al estruendoso mar, para hacerme juguete de las olas, antes que tales hechos ocurrieran!"; el cielo divino la persigue, sufre entonces por un esposo incapaz de sostener la carga de su amor tan caro. Consciente en rol de amplitud, agrega: "Zeus nos dió mala suerte a fin de que a los venideros les sirvamos de asunto para sus cantos": reconocimiento de pleno valor significativo. Entre estas palabras, un rasgo de conmovedora ternura hacia aquel que defiende la ciudad y su presencia: "Pero, entra y siéntate en esta silla,

cuñado, que la fatiga te oprime el corazón por mí, perra, y por la falta de Alejandro”.

Otro momento del poema nos la muestra llorando sobre el cadáver de Héctor; “con el corazón afligido lloro a la vez por ti y por mí, desgraciada; que ya no habrá en la vasta Troya quien me sea benévolo ni amigo, pues todos me detestan”. El daño que la guerra hace a los troyanos ya ha hecho olvidar el significado de la belleza, el más duro de los dones.

Helena vive así su vida troyana, culpa y dolor en la involuntaria trayectoria de su ser; simple designio de los dioses; su belleza, tan celeste, la hace acreedora al perdón. Un poeta moderno, fino recreador de lo griego, Paul Valéry, recuerda el significado de Helena en un soneto que termina con estos versos tan exactos:

“Et les Dieux, à la proue héroïque exaltés  
Dan leur sourire antique que l'écume insulte  
Tendent vers moi leurs bras indulgents et sculptés”. (1)

Helena nunca habla de amor, ni a Menelao ni a Alejandro; impulsada por fuerzas superiores se desliga de lo afectivo y se deja conducir, más o menos pasivamente.

Ante la figura de la reina podemos recordar unas significativas palabras de Kierkegaard, que pueden también aplicarse a gran sector del arte griego: “Donde es decisiva la belleza, produce una síntesis, de la que el espíritu queda excluido. Éste es el secreto de todo el helenismo. Por eso flotan sobre la belleza griega la seguridad, la serena solemnidad; pero precisamente por lo mismo, también la angustia, que el griego no advertía, aunque su belleza plástica temblaba por obra de ella. Por quedar excluido el espíritu, no conoce la belleza griega el dolor; y justo por ello es también profunda, insondablemente dolorosa. Por eso no es la sensibilidad pecaminosa, pero sí un enigma no descifrado, que angustia; por eso va acompañada la ingenuidad de una nada

---

(1) PAUL VALÉRY, *Album des vers anciens*, Monnier, París.

inescrutable, la de la angustia" (2). Esta comprensión tan profunda caracteriza la especial impresión apolínea que nos aclara la majestad serena de la reina funesta. La poesía homérica nos dice del perdón de Menelao; en la **Odisea** aparece la reina en toda la soberanía de su rango, reafirmando el perdón que tuvo de Héctor, el más noble de todos los troyanos; Leopoldo Lugones dice que Homero perdonó a Helena "confiriéndole como símbolo de principalía familiar los honores de la rueca". (3)

No podemos olvidar la exaltación renacentista que la figura de Helena produjo en Marlowe, ávido de conocer la Antigüedad, y menos, la soberbia evocación de Goethe, que nos confirma el valor del símbolo, tan humano y divino según el doble sentido griego; símbolo que se configura en la caracterización sugerente dentro de la poesía modernista de Rubén Darío, en sus "Heraldos":

"¡Helena!

La anuncia el blancor de un cisne". (4)

Mitológicamente, Ἥλένη, como sus hermanos los Dioscuros, es una antigua divinidad de Laconia, y, como ellos, parece ser la personificación de un meteoro brillante; es, pues, una divinidad de tipo lunar y el mito, según las fases lunares, concibe la leyenda de sus raptos y rescates; María Rosa Lida, que ha anotado su historia (5), señala que en "El ciclo épico, menos reacio a lo popular que la **Iliada** y aun la **Odisea**, está arraigada la tradición de que cuando los griegos tomaron a Troya: "era la media noche y la luna surgía resplandeciente", pues el plenilunio no es sino la presencia de la luna recobrada".

---

(2) SÖREN KIERKEGGARD, *El concepto de la angustia*, Espasa-Calpe. Buenos Aires.

(3) LEOPOLDO LUGONES, *La funesta Helena*, Babel. Buenos Aires.

(4) RUBÉN DARÍO, *Obras poéticas completas*, Aguilar, Madrid.

(5) MARÍA ROSA LIDA, *El mito de Helena*, Sur, N° 39, Buenos Aires.

Homero tomó un mito ampliamente divulgado y humanizó su trayectoria; la aclaración sirve para mostrar más claro el rol de Helena.

La otra gran mujer de la **Iliada** es un tipo opuesto al de la argiva, opuesto en varios sentidos. Hay un canto designado certeramente "Héctor y Andrómaca": ayuntamiento de íntima compenetración en que la cópula define y excluye.

Héctor vuelve a la ciudad a disponer un sacrificio y busca a la esposa; interroga a las esclavas: "¿A dónde ha ido Andrómaca, la de niveos brazos?", La fiel dispensera responde: "...subió a la gran torre de Ilión". Ha ido a la torre con su niño, el hijo del héroe. La familia se reúne junto a las puertas Esceas, y Homero poetiza la escena más humanamente familiar del poema; las palabras exactísimas adquieren en la precisión conformadora de los epítetos una caracterización inobjetable: "Vió el héroe al niño y sonrió silenciosamente. Andrómaca, llorosa, se detuvo a su lado, y asiéndole de la mano le dijo: ¡Desgraciado! Tu valor te perderá. No te apiadas del tierno infante ni de mí, infortunada, que pronto seré tu viuda. . . Preferible sería que, al perderte, la tierra me tragara, porque si mueres no habrá consuelo para mí, sino pesares. . . Héctor, tú eres ahora mi padre, mi venerable madre, y mi hermano, tú, mi floreciente esposo". La visión de Andrómaca está configurada en estas quejas; mujer que conoció el dolor de sus esclavas y que por eso comprende mejor al defensor de Troya; esposa y mujer contra la guerra. En la gradación de los adjetivos: padre, madre, hermano, floreciente esposo, está resumida la virtualidad de su único mundo: el gineceo.

Andrómaca es la encarnación exacta de la griega que vivió su historia hogareña como encarnación cumplida del ideal de la primera edad clásica, ideal y educación aprendida en los libros de Homero, maestro persistente.

Héctor vuelve a la batalla; antes, expresa la delimitación exacta de dos misiones: la masculina y la femenina: "Vuelve a casa, ocúpate en las labores del telar y de la rueca, y ordena a las

esclavas que se apliquen al trabajo; y de la guerra nos ocuparemos cuantos varones nacimos en Ilión, y yo el primero”.

Vuelta la princesa al palacio, se lamenta por los peligros que aguardan al guerrero; las esclavas acompañan el llanto de su ama: compenetración de ambos mundos familiares.

Héctor (C. XII<sup>o</sup>) dirige a Polidamante estas palabras: “El mejor agüero es éste: combatir por la patria”, palabras que podemos relacionar con el predominio que sobre la vida del guerrero cumple su esposa; Héctor defiende el contorno espiritual y físico de su ciudad en base a un hogar que se concreta en dos personas —mujer e hijo—; de ellos, no de los agüeros, proviene el arrojo de su fortaleza; de ahí la figuración entrañable que provoca en todo lector moderno. Héctor teme que Andrómaca sea algún día esclava, que su hijo sea el hijo del vencido; apostrofa así a las tropas: “¡Oíd, tibis innúmeras de aliados que habitáis alrededor de Troya! No ha sido por el deseo ni por la necesidad de reunir una muchedumbre por lo que os he traído de vuestras ciudades, sino para que defendáis animosamente de los belicosos aqueos a las esposas y a los tiernos infantes de los troyanos”.

Los dos mundos separados por Héctor —el de la guerra y del hogar— se encuentran dramáticamente en el momento en que cae el defensor de Troya (C. XXII<sup>o</sup>). “La esposa de Héctor nada sabía. . . y en lo más hondo del alto palacio tejía una tela doble y purpúrea, que adornaba con labores de variado color. Había mandado en su casa a las esclavas de hermosas trenzas que pusieran al fuego un trípode grande para que Héctor se bañase en agua caliente al volver de la batalla”. Andrómaca oye los gemidos, la lanzadera cae de las manos, corre, y la realidad confirma, certera, su presentimiento; yace aturdida “como si fuera a perecer”; recuerda luego las humillaciones que la esperan, que esperan a la esposa y al hijo de Héctor; doble dolor por un mismo origen. Los lamentos sobre el cadáver del príncipe confirman en poética sobriedad la expresión de una soledad adivinada, sentida, confirmada, siempre en el mismo tono: el de la ruina de Ilión.

Andrómaca carece de historia mitológica, y la etimología de su nombre — Ἀνδρομάχη: varonil en el combate— nada dice de su

cristalina personalidad, tan femenina en contorno físico y espiritual. La creación del aedo nos da una figura esencialmente humana; podemos encarnar en ella algo más hermoso que un simple mito: Andrómaca es el bienestar, la plenitud hogareña, lo que ata a la ciudad, πόλις que es la encarnación mejor del Estado. Se contrapone a Helena, cuya radiante esplendidez es el reflejo de una aventura doblemente tentadora, magnífico y doloroso presente de la diosa del amor. La primera es más nuestra, más humanamente loable; la segunda, de sabor olímpico y siempre lejos; Andrómaca se irá en las naves de los vencedores dejando en Troya lo mejor de sí misma; Helena vino en unas naves y se irá en otras; lo de Troya será como un paréntesis, mengua en su brillante trayectoria; esto aclara su falta de intimidad para un lector actual.

Nietzsche dice de Helena: "su naturaleza podría ser simbolizada por la danza porque en la danza la mayor fuerza desplegada no es más que virtual y se revela solamente por la flexibilidad y la exhuberancia de los movimientos" (6). A Andrómaca podemos aplicarle estas palabras del mismo filósofo: "La mujer significaba para el Estado lo que el sueño para el hombre. El sueño tiene la virtud saludable de reconstituir el desgaste producido por la vigilia; es la quietud bienhechora en que termina todo exceso, la eterna compensación que viene a regular toda demasía. En él sueña la generación futura" (7). Es la serenidad sedante, apolínea, de la más cercana creación de Homero.

Otra real figura de madre es la de Hécabe, la compañera de Príamo; reina digna de la magnificente Troya, ama de un palacio de "bruñidos pórticos" y señora de la ciudad amurallada por los dioses: ambas dignidades cumplidas en la severidad de su aristocracia. En el C. VI<sup>o</sup> aparece ofreciendo vino con miel a su hijo Héctor: amoroso deber materno; después prepara el sacrificio a Atenea y dirige a las mujeres: es la reina.

---

(6) FEDERICO NIETZSCHE, Tomo I<sup>o</sup> de *Obras Completas*, Aguilar, Madrid.

(7) FEDERICO NIETZSCHE, *idem*.



Sus ruegos (C. XXII<sup>o</sup>) al hijo, atrevido en su heroísmo, la muestran desnuda en toda la debilidad del amor: “¡Héctor! ¡Héctor! ¡Hijo mío! ¡Respeto este seno y apiádate de mí! Si en otro tiempo te daba el pecho para acallar tus lloros, acuérdate de tu niñez, hijo amado. . . ¡Cruel! Si te mata, no podré llorarte en tu lecho; querido pimpollo a quien di a luz, y tampoco podrá hacerlo tu rica esposa; porque los veloces perros te devorarán muy lejos de nosotras, junto a las naves argivas”. Hécabe, como Andrómaca, siente en los suyos el peso de los decretos divinos. Después de la muerte de Héctor, aparece (C. XXII<sup>o</sup>) en la plenitud de su planto; madre cruel en el dolor y complacida en el desgarramiento: “Lloremos a Héctor desde lejos, sentados aquí en el palacio; ya que cuando le di a luz el hado poderoso hiló de esta suerte el estambre de su vida: que habría de saciar con su carne a los perros veloces, lejos de sus padres y junto al hombre violento cuyo hígado ojalá pudiese yo comer hincándole los dientes”. La imagen final, de crudo realismo, es significativa de aquel arte fuerte.

Hécabe es un personaje de ricas posibilidades literarias, posibilidades que Eurípides desarrolló en su sombría tragedia **Los Troyanas**, en todos los matices de una presencia trágica.

Hécabe debe asistir a la desaparición de su familia, seguida de la ruina de la ciudad a donde la llevó un venturoso himeneo; lo desolador de la experiencia marca las reacciones de su espíritu, y a la vez puede observarse una gradación de lo expresivo doloroso en sus reiteradas quejas. Los hijos de Hécabe atestiguan el valor de la madre, y podemos recordar estas palabras con que Nietzsche caracterizó entusiastamente a la mujer griega: “¡Qué hijos dieron a luz estas mujeres y qué mujeres debieron haber sido para dar a luz tales hijos!”.

Entre las hijas de Príamo y Hécabe se destaca Casandra, la poseída de espíritu profético, figura apenas insinuada en el poema, y cuya exacta individualización cabría también a un trágico, Esquilo, en **Agamenón**.

La **Ilíada** comienza invocando la protección de la musa para

cantar la cólera del Pelida Aquileo, cólera que "precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes"; es significativo el motivo de tal cólera; una mujer, más determinadamente una esclava, Criseida. La hija del sacerdote de Apolo es negada a su padre por Agamenón; el dios, invocado por su sacerdote, provoca la peste entre los aqueos; Aquileo aconseja la devolución de la prisionera y esto origina la disputa entre los dos jefes griegos, disputa que culmina con un acto de violencia contra el Pelida, a quien se quita la esclava favorita, Briseida. El resto de los acontecimientos hasta la muerte de Héctor, tienen su origen en la injuria suscitada por tal rapto. La mujer cobra el valor de su belleza, el precio de su **creté**.

Es interesante anotar la vida que las esclavas llevan entre sus amos. Cuando Agamenón contesta airado al sacerdote de Apolo: "A ella (Criseida) no la soltaré; antes le sobrevendrá la vejez en mi casa, en Argos, lejos de su patria, trabajando en el telar y aderezando mi lecho" (C. I<sup>o</sup>), esboza el vivir cotidiano de una prisionera de guerra. Aquileo habla de su botín, Briseida, como de una mujer muy amada; la esclava, origen de su justa cólera, le hace derramar, al serle arrebatada, lágrimas de ausencia y de rencor.

Las esclavas preparan en las tiendas aqueas el alimento para los guerreros; así lo refiere Homero de la tienda de Néstor (C. XI<sup>o</sup>), en donde "Hecamede, la de la hermosa cabellera, hija del magnánimo Arsínoo, atiende solícitamente a su sueño"; se anota el linaje de la servidora: el adjetivo unido al nombre paterno revela la alta condición de la esclava.

Estas mujeres viven los acontecimientos familiares de sus amos y se unen a ellos en las manifestaciones sentimentales: lo vimos con el planto de Andrómaca; también en el duelo por Patroclo, cuando "las esclavas que Aquileo y el muerto habían cautivado salieron afligidas, y dando agudos gritos fueron desde la puerta a rodear a Aquileo; todas se golpeaban el pecho y sentían desfallecer sus miembros" (C. XVII<sup>o</sup>). En el Canto siguiente observa sagazmente el poeta: "...las mujeres sollozaron, aparentemente por Patroclo, y en realidad por sus propios males".

La esclava podía también ascender de rango, cuando el amor

del amo la elevaba hasta el tálamo nupcial, y a esta situación hace referencia Briseida al lamentar la muerte de Patroclo; luego de referir la serie de muertes que le hicieron perder padre, hermano y esposo, ". . . no me dejabas llorar, diciendo que lograrías que yo fuese la mujer legítima del divino Aquileo, que él me llevaría en su nave a Ftía y que allí, entre los mirmidones, celebraríamos el banquete nupcial" (C. XIX<sup>o</sup>). Agamenón afirma que Criseida, su botín de guerra, le es máspreciada que su esposa Clitemnestra, por no serle inferior ni en belleza, ni en linaje y prudencia. Debe recordarse también el complicado problema de Amíntor, el padre de Fénix, quien disputa con su hijo el amor de una esclava: son problemas de los tiempos lujosamente pacíficos, que se reproducen en los intervalos de la epopeya.

En la aristocrática **Ilíada** aparece en su integridad la vida femenina, desde la de la mujer más elevada hasta la de las esclavas. En esta consideración es de recordar la tendencia arcaizante de Homero con respecto a su sociedad, motivo estudiado por Finsler (8) y señaló en la vida de los héroes y sus compañeras, aunque se distingue: ". . . la aspiración a lo arcaico no ha llevado a Homero a querer representar un mundo pretérito que no llega al corazón. Contentóse con elevar su descripción a lo sublime y relatar acontecimientos grandiosos cuyos héroes se nos antojan seres de otro mundo, siendo en todo hombres de carne y hueso". Es interesante la distinción que subraya la extraordinaria fuerza humana de las creaciones homéricas.

Hemos anotado las cualidades espirituales y físicas que se desean en la mujer, el límite de su actuación y el sentido de su vida. En primer lugar, la belleza, característica **areté** típicamente femenina; pero no es lo único que se considera. Agamenón define así a Criseida: "La prefiero, ciertamente, a Clitemnestra, mi legítima esposa, porque no le es inferior ni en el talle, ni en el natural, ni en inteligencia, ni en destreza" (C. I<sup>o</sup>). Agamenón llama

---

(8) JORGE FINSLER, *La poesía homérica*, Labor. Madrid.

a Briseida "la de hermosas mejillas", el poeta repite con delectación tal epíteto; Aquileo precisa a la misma, mujer "de bella cintura" (C. 1º), adjetivación también repetida.

Helena, "la divina entre las mujeres", es llamada "la de los blancos brazos" (C. IIIº). Cuando la muerte del troyano Alcátoos (C. XIIIº), tiene el aedo un recuerdo para la esposa del héroe "que sobresalía en hermosura, destreza y talento entre todas las de su edad, y a causa de esto casó con ella el hombre más ilustre de la vasta Troya": en el momento culminante del combate junto a las naves, el poeta se detiene junto a un guerrero muerto para anotar el linaje y las cualidades de su compañera, y agrega "a causa de esto casó con ella el hombre más ilustre de la vasta Troya", como corroboración de cualidades.

Los griegos crearon un tipo de belleza femenina; la mujer, naturalmente coqueta, buscó la ayuda de los secretos de tocador. Homero nos anota morosamente el tocado de Hera; esta referencia nos sirve para considerar el tocado de una dama de alto rango: "se lavó con ambrosía el cuerpo encantador y lo untó con un aceite craso, divino, suave y oloroso. . . Ungido a la hermosa piel, se compuso el cabello y con sus propias manos formó los rizos lustrosos, bellos, divinales, que colgaban de la cabeza inmortal. Echóse en seguida el manto divino, adornado con muchas bordaduras. . . y lo sujetó al pecho con broches de oro. Púsose luego un ceñidor que tenía cien borlones y colgó de las perforadas orejas unos pendientes de tres piedras preciosas grandes como ojos, espléndidas, de gracioso brillo. Después, la divina entre las diosas, se cubrió con un velo hermoso, nuevo, tan blanco como el sol; y calzó sus nítidos pies con bellas sandalias". Esta complicada detención habla del cuidado con que el poeta se detiene en particularismos femeninos; da también idea de un lujo oriental, más troyano que griego. Homero pudo idealizar su modelo, pero no alejarse de la realidad cercana en tiempo y lugar; recordamos para ello una característica del poema anotada por Croiset (9).

---

(9) A. M. CROISSET, *Histoire de la littérature grecque*, tomo 1º, París

No sólo se busca en la mujer el atractivo físico; Agamenón gradúa: "Talle, natural, inteligencia" (C. 1º); la troyana Hipodamia se destaca por su "hermosura, destreza y talento" (C. XIIIº): la mujer debe ser inteligente para poder desempeñar el nada fácil papel de compañera y madre de los hombres homéricos. La *Ilíada* destaca, aunque accidentalmente, la firme influencia que una mujer ejerce sobre su marido; el relato del anciano Fénix (C. IXº) nos dice que Meleagro se abstenía de combatir y, habiendo rechazado las súplicas de sus padres, hermanos y más caros amigos, sólo fué convencido por las súplicas de la esposa de "bella cintura".

También es interesante otro dato consignado en un discurso de Néstor; habla de una mujer, la rubia Agamede, "que conocía cuantas drogas produce la vasta tierra": la aclaración señala a una persona conocida por tales virtudes; quizá ejerciera funciones médicas.

La mujer de alcurnia —tipo Helena o Andrómaca— entretiene la soledad de su hogar —el esposo alejado en la guerra— con labores de rueca y de telar (C. XXIIº, IIIº), y se anota siempre la hermosura de la labor realizada. Era un laborar distinguido aprendido de la diosa Atenea, de cuyas manos —nos lo recuerda Homero (C. XIVº) — es la labor del manto de la madre Hera.

Héctor, en el Canto ya citado (C. VIº), ordena a la esposa: "Vuelve a la casa, ocúpate de las labores del telar y de la rueca, y ordena a las esclavas que se apliquen al trabajo; y de la guerra nos cuidaremos cuantos varones nacimos en Ilión". La amonestación de Héctor, al deslindar su actividad y la actividad femenina, nos señala dos campos vedados para la mujer de aquella Grecia: el de la guerra y el de la palabra. (10)

La debilidad femenina es recordada con insistencia, y a los hombres cobardes se los insulta: "Aqueas más bien que aqueos" (C. IIº); "¡Aqueas, que no aqueos!" (C. VIIº), y estas variantes: "Te has vuelto como mujer, tímida doncella" (C. VIIIº); "tími-

---

(10) MARÍA ROSA LIDA, *La mujer ante el lenguaje*, Boletín de la Academia Argentina de Letras, Tomo Vº, 18, Buenos Aires.

das mujeres" (C. VIII<sup>o</sup>); "Tanto me cuido de la herida como si una mujer o un incipiente niño me la hubiese causado, que poco duele la flecha de un hombre vil y cobarde" (C. XI<sup>o</sup>).

La mujer no se recluía continuamente en el gineceo; en las figuras del historiado escudo de Aquileo —concepción épica del cielo y sus constelaciones, la tierra y el mar, las ciudades de los hombres— aparecen varios grupos femeninos. Las jóvenes en una boda danzan y entonan cantos de himeneo, se añade: "Las matronas admiraban el espectáculo desde los vestibulos de las casas"; se anota la diferencia entre la doncella y la matrona; Hefesto grabó también un baile de mancebos y doncellas en que éstas "llevaban vestidos de sutil lino y bonitas guirnaldas". En el mismo escudo aparece una ciudad sitiada, defendida por "mujeres, niños y ancianos": valor heroico de la mujer que invadía —por su **polis**— la jurisdicción típicamente masculina.

En la nostalgia de los héroes homéricos, tan humanísimos en el sentido varonil de la familia (como nuestro Mío Cid —"assís parten unos d'otros como la uña de la carne"—), se anota el recuerdo del hogar centrado en la esposa: Agamenón se entristece al pensar que "nuestras esposas e hijitos nos aguardan en los palacios" (C. II<sup>o</sup>); Pándaro: "si logro regresar y ver con estos ojos mi patria, mi mujer y mi casa" (C. V<sup>o</sup>); el aedo dice que los teucros combaten obligados por la "cruel necesidad de proteger a sus hijos y mujeres"; Aquileo: "todo hombre bueno y sensato quiere y cuida a la suya (esposa), y yo apreciaba cordialmente a la mía, aunque la había adquirido por medio de la lanza" (C. IX<sup>o</sup>).

La observación aédica de lo femenino llega a detalles delicadísimos como éste: Aquileo interroga a su amigo sobre la causa de su llanto con estas palabras: "¿Por qué lloras, Patroclo, como una niña que va con su madre y deseando que la tome en brazos, la tira del vestido, la detiene a pesar de que lleva prisa, y la mira con ojos llorosos para que la levante del suelo?" (C. XVI<sup>o</sup>). Tal connotación es propia de un artista que busca repetidamente lo real en lo más gráfico.

Dice Finsler al referirse a la obra homérica, "la epopeya es

cortés", y María Rosa Lida, luego de referirse al rol de Helena en la epopeya —acatamiento de lo femenino en la actitud homérica—, concluye: "Es la única vez que suena en la literatura griega nota tan alta". (11)

Después de Homero tal actitud varió fundamentalmente; Hesíodo, el otro gran poeta de los primeros tiempos, introduce en la literatura el mito de Pandora; en la **Teogonía** se considera a la mujer como castigo divino; Focílides de Mileto, elegíaco del siglo VI<sup>o</sup>, reparte al género femenino en cuatro especies que compara con los animales: el yambógrafo Simónides de Amorgo escribe una **Sátira contra las mujeres**, de la cual dice el maestro Capello (12): "La idea del poema es clara y sin contradicciones: Dios ha imaginado muchas ídoles de mujeres, una tiene la de la cerda, otra la de la yegua, etc. . . . Y por fin otras la de las abejas, y ¡dichoso el que pueda dar con una de éstas!" El teatro de la gran época nos da hermosos tipos femeninos, pero la actitud fundamental del creador ha variado; no recuerdo la crítica despiadada de la comedia por demasiado presente en todo lector.

La serie puede prolongarse fácilmente. Nunca la literatura griega fué más caballeresca, con respecto a la mujer, que en su primer gran poema.

Lo caballeresco adquiere y tiene para nosotros un módulo y un significado: el de la plenitud de la Edad Media; el caballero entre sus varios valores destaca el acatamiento y veneración a lo femenino: en el mundo hagiográfico la literatura Marial; en lo profano, las novelas caballerescas, las disputas, los romances; es el caballero "cortés", en el sentido que Finsler habla de la epopeya griega.

Por lo demás, la obra homérica y sus continuaciones tienen plena vigencia en el Medioevo; Menéndez Pidal anota en la cultura española "como material arrastrado de épocas antiguas, varios autores clásicos, y sobre todo algún relato de la guerra de

---

(11) MARÍA ROSA LIDA, *El Mito de Helena*.

(12) FRANCISCO CAPELLO, *Historia de la Literatura Griega*, Tomo I, Buenos Aires.

Troya que vulgarizaba extraordinariamente entre los monjes y los caballeros españoles las hazañas helénicas" (13); la influencia concreta en la literatura francesa puede verse anotada hasta en un manual de Des Granges (14); lo mismo puede ampliarse para las otras literaturas romances. Homero, en la importancia que otorga a la mujer, motivo de guerras, está más que insinuando lo que culminará en la Edad Media con el aporte de la cultura cristiana. La epopeya habla de una boda que puede solucionar un altercado —proposición que Agamenón hace a Aquileo (C. IX), y éste será recurso socorrido en la literatura europea de la Edad Media, recurso agudizado en España en la época de luchas entre cristianos y moros. La genealogía de los héroes homéricos anota con insistencia los méritos maternos (C. Vº, VIIIº, XIº); la novela caballeresca, como el poema medieval, se refiere con detalles a la engendradora del caballero. No hablo de influencias directas, sino de dos posiciones espirituales semejantes. Si es posible una ilustrativa comparación entre un héroe homérico y un caballero medieval, lo es también por este camino, al destacar en el milenario Homero la caballeresca reverencia a la debilidad femenina.

Reverencia homérica a lo más noble que hay en la madre, la esposa o la hija, la mujer digna por doble naturaleza; homenaje de un poema de tanta vigencia dentro del desarrollo posterior de la educación griega: Homero, maestro de tantas generaciones, modula el milagro de la cultura helénica.

*Juan Carlos Ghiano.*

Paraná, 1941.

---

(13) RAMÓN MENÉNDEZ PIDAL, *La España del Cid*, Espasa-Calpe, Buenos Aires.

(14) CH. M. DES GRANGES, *Histoire de la littérature française*, Hatier, París.

Las citas de la *Iliada* están tomadas de la traducción española de Luis Segalá y Estalella, edición Losada, 2 tomos, Buenos Aires, y confrontada, dentro de lo posible, con el texto griego.