



La lira de Demódoco.

Germán Campos

“Si refieres aquello del modo que fue, yo al momento ante todos habré de afirmar que algún dios favorable *te ha otorgado la gracia del canto divino*”
(Odisea VIII, 496-498)

En su interesante libro acerca de la sociología del hombre en Homero, Moses Finley recuerda algo que a estas alturas debiera ser verdad de Perogrullo: “La mente humana –dice– sufre extraños errores en las perspectivas del tiempo cuando se somete a consideración el pasado remoto: los siglos se convierten en años y los milenios en décadas”. ¿Qué quiere decir esto? Que, a la distancia, los acontecimientos que demandaron cientos o miles de años corren ante los ojos descuidados como filmes acelerados, lo que sin duda desvirtúa su carácter procesal. Resulta necesario –esto también lo

anota Finley– realizar un ejercicio de la conciencia, un esfuerzo que permita imaginar una abultada cantidad de años equivalente a una sucesión abrumadora de días, horas y minutos. Esto y un vistazo al ritmo del reloj que se tenga más a la mano quizás puedan sugerir con mayor felicidad lo que todo ello significa.

Pero la frase de Finley sugiere más aún: invita a tomar en cuenta la gigantesca campaña que espera a aquel que quiera profundizar en textos arcaicos. Porque una cosa es leer un texto buenamente traducido por un especialista contemporáneo, en el que la información se encuentra lo suficientemente desmenuzada y anotada como para que los sentidos generales del texto (la trama, los personajes, las motivaciones fundamentales, etc.) queden claros a los lectores, y otra *severamente distinta* es tratar de aproximarse, con las herramientas que la filología y el conocimiento de las lenguas clásicas proporcionan –además de los aportes de las diversas disciplinas de la cultura–, a la calidad del receptor original. El estudio especializado de textos cronológicamente más cercanos que los homéricos –por ejemplo, el que se dedica a la crítica textual de la Edad de Oro Española– con frecuencia exhibe sus significativos aportes a la par que insiste en las serias limitaciones que el tiempo le impone. ¿Cuán mayores no serán los obstáculos que los poemas de Homero, a dos mil ochocientos años de su composición, le imponen al estudioso del siglo XXI? La respuesta es obvia y, sin embargo, el interés por Homero no cesa. Con todo, discutir estas curiosidades no es el objetivo ahora.

Mi propósito es bastante más sencillo: se trata de considerar, con el cuidado que se desprende de lo anterior, algunas de las características que se atribuían al aedo dentro de la comunidad homérica. Esto resulta fundamental para comprender la función y la importancia de los

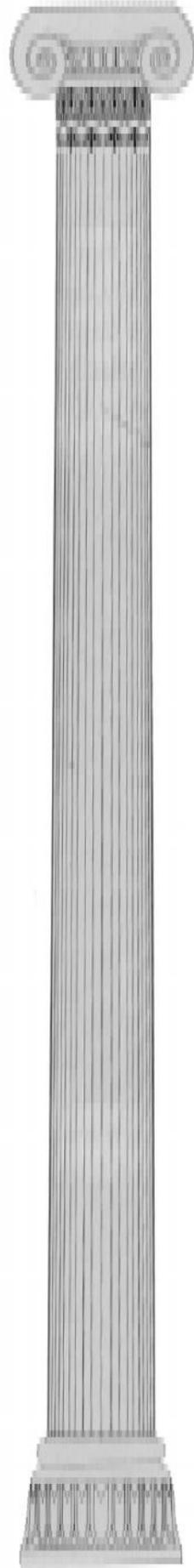


poemas épicos en su momento, que explican el impacto de la poesía homérica en la Grecia posterior y, a la larga, en toda la cultura occidental. ¿Y qué mejor referente textual que los bellos pasajes del Canto VIII dedicados a la intervención del aeda ciego de los feacios, Demódoco, en la corte del rey Alcínoo y frente a la mirada atenta de un Odiseo que no ha terminado por revelarse? Pero antes de entrar en detalles conviene recordar un poco el contexto en el que se dan los hechos.

Odiseo, el más astuto de los aqueos que participaron en la guerra contra Troya, ha demorado ya mucho tiempo, contra su voluntad, la vuelta a la patria. Por fin “vino al cabo, al rodar de los años, aquél en que habían / decretado los dioses que el héroe volviese a sus casas / en la tierra de Ítaca” (I, 16-18)¹. Calipso, que lo ha tenido retenido en su isla durante siete años, se ve forzada, por orden de Zeus, a dejarlo partir; ya en alta mar, el héroe tiene que lidiar con la cólera de Poseidón, y a duras penas alcanza las costas de los feacios, quienes lo reciben hospitalariamente aun cuando no tienen noticia de él. Así las cosas, el rey Alcínoo convoca a asamblea general, ofrece a Odiseo proveerle los recursos que necesita para regresar a su patria y celebra un gran festín en su honor. Es precisamente en estas circunstancias que el aeda hace su aparición en escena, ante la petición del rey:

...A más de ello,
a Demódoco hacedme venir, el aedo divino,
a quien dio la deidad entre todos el don de hechizarnos
con el canto que el alma le impulsa a entonar.
(VIII, 42-45)

Albin Lesky señala oportunamente cómo el carácter de *demioergós* (trabajador del pueblo) se evidencia en esta relación: el aeda posee carácter corporativo, en tanto que se le llama al convite para que preste un servicio determinado, tal y como podrían realizarlo un adivino, un médico o un construc-



tor. Es interesante, con todo, notar que el texto destaca la condición singular que posee este personaje: no cualquiera puede realizar su labor, ya que él es un elegido “entre todos”. El epíteto de “divino aedo”, pues, no es tan solo formular: deja entrever cómo es que este *demioergós* asume condición trascendental en la comunidad.

Demódoco es ciego, por lo que viene acompañado del heraldo. El poema aclara que amándolo la Musa en gran medida, le otorgó con un bien un mal: la pérdida de la vista y el dulce canto². El aedo es conducido a un espacio destacado -en el centro del convite- para que los presentes puedan deleitarse con el espectáculo. En este pasaje, llama inmediatamente la atención el hecho de que el heraldo prepare el espacio del aedo de tal manera que este pueda ser autosuficiente durante el tiempo que se encuentre ahí: lo apoya en una columna, cuelga en una percha la lira que él va a utilizar, le dispone una mesa con panes y vino, y le enseña cómo poder servirse de todo lo que le rodea. El espacio de Demódoco, coronado por su lira, se vuelve así un escenario privilegiado, exclusivo para el aedo, en el que no conviene la intromisión de un servidor apoyándolo en sus quehaceres (de ahí que se le adiestre previamente para ejercerlos).

Luego de satisfacer sus apetitos, la Musa inspira a Demódoco un pasaje de la guerra de Troya: Odiseo y Aquiles discuten violentamente en medio de un banquete, mientras que Agamenón se regocijaba para sí, pues tal disputa, según el oráculo, marcaría el inicio del fin de Troya. Odiseo, que escucha atentamente, se cubre el rostro con una túnica púrpura -ante el temor de que los feacios notaran su tristeza- y echa a llorar. El canto del aedo ha conmovido a tal grado al héroe que este solo atina a esconder su dolor. ¿Qué clase de experiencia emocional acontece en él, al ser testigo de la representación de sus propios actos,



al ser él mismo tema y espectador? El poema no se detiene en ello: se trata de un proceso complejo, que acaso se comprenda mejor sin explicaciones. Solo el rey Alcínoo nota el llanto de Odiseo y, con sumo tacto, invita a detener el espectáculo e iniciar los juegos propios de los banquetes (la carrera, el pugilato, la lucha, el lanzamiento de disco, etc.)

Hasta aquí el poema nos ha ofrecido una visión bastante ceremonial de la actividad del aedo: se trata de un ser de talento singular (divino), que necesita de un escenario especial en el que solo se encuentre él al momento de la ejecución de su canto, y que logra conmover el corazón de un héroe tan paciente como Odiseo. La segunda aparición de Demódoco, en un logrado efecto narrativo, relaja la tensión que se ha creado previamente, y acorde con la naturaleza lúdica de los juegos, entona un canto mucho más ligero que el anterior. Relata el aeda ciego los amoríos de la bella Afrodita, quien engaña a su legítimo esposo, el dios Hefesto (el dios más desgarbado del panteón olímpico), con el vehemente dios de la Guerra, Ares. Hefesto es enterado de la infidelidad por Helios y, mediante un artilugio de cuerdas y cadenas, captura a los amantes precisamente cuando están juntos y acostados en la cama. Así atrapados, Hefesto llama a todos los dioses a contemplar el acto de infidelidad *in situ*, mientras reclama a Zeus la devolución de la dote. Poseidón, Hermes y Apolo se acercan al lugar, y son movidos a risa por el singular espectáculo. El pasaje es tan sabroso que vale la pena consignarlo:



De este modo entre sí conversaban los dioses y Apolo el augusto, nacido de Zeus, hablábale a Hermes:

"!Dime, oh Hermes divino, de bienes dador, mensajero!

¿Tú quisieras también, aún sujeto por trabas tan recias, en sus lechos al lado dormir de Afrodita dorada?"

Constestándole dijo, a su vez, el heraldo Argifonte:

"!Ojalá fuera así, flechador rey Apolo, y sujeto

por cadenas tres veces más duras que aquél, y aun a vista

de vosotros los dioses y aun tiempo de todas las diosas

consiguiera yo al lado dormir de Afrodita dorada!"

Tal habló y en los dioses eternos brotó una gran risa. (VIII, 333-342)

Al final del episodio, Poseidón convence a Hefesto de soltar a los amantes, quienes huyen velozmente a sus respectivos santuarios. La historia, es cierto, es bastante tremenda (especialmente el comentario de Hermes), a tal punto que ha despertado las

suspicias de algunos autores. Jasper Griffin apunta que "el poeta es sumamente cuidadoso en poner este relato nada edificante en boca de un personaje, no en sus propios labios...". Sin embargo, es de notar que, así como los eventos correspondientes al ciclo troyano, del cual todos ya están enterados, el cuento de Afrodita y Ares forma parte de la tradición mítica que pertenece al pueblo (y que luego tendrá su correlato en posteriores relatos); nada más natural, por tanto, que ponerlo en boca de un aedo. Y no es ese el único punto que parece pasarse por alto: frente a lo que Griffin señala, el relato sí tiene motivos "edificantes", y son especificados por el mismo texto:

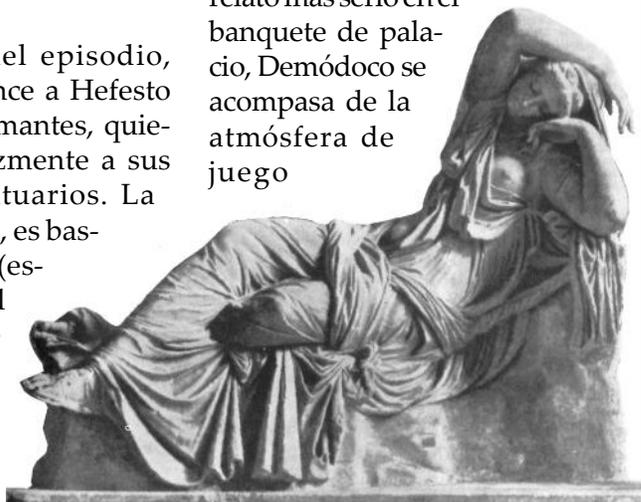
"Las maldades no triunfan y el lento adelanta al ligero:

así Hefesto con ser tan pesado le dio caza a Ares,

que es el dios más veloz del Olimpo; valiósse de astucias,

pues es cojo, y el otro le habrá de pagar su adulterio". (VIII, 329-332)³

Parece más atinado comprender esta historia dentro de la lógica que todo el canto ha ido marcando, y que ya ha sido mencionado: frente al relato más serio en el banquete de palacio, Demódoco se acompasa de la atmósfera de juego





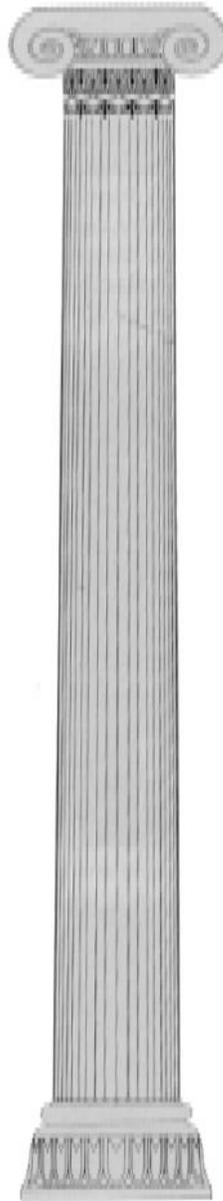
para dar cuenta de un motivo cultural que puede no tener la misma gravedad que otros, pero que finalmente posee carácter de patrimonio cultural. El poeta de Odisea no está previendo reacciones adversas al hacer que Demódoco cuente la historia; todo lo contrario, lo que hace es demostrar cómo el aedo que domina su oficio puede manejar este tipo de relatos dentro de una estructura determinada, y brindarlos como valores culturales en los que los oyentes encuentren referentes de su propia mentalidad. Es precisamente por esta razón que Odiseo disfruta tanto la audición: “Tales cosas contaba el perínclito aedo y Ulises / escuchando gozaba en su alma” (VIII, 367-368).

Odiseo, pues, queda francamente asombrado por la habilidad del aedo; como muestra de su afecto, corta un pedazo de carne y se lo ofrece a Demódoco por medio del heraldo. Resulta difícil no extender el halago del héroe al poeta de Odisea, y en general a quienes ejercen la labor de aedos: “...quiero honrarle aunque esté yo afligido; de parte / de cualquier humano que pise la tierra, la honra / y el respeto mayor los aedos merecen...” (VIII, 478-480). Odiseo comparte sus propios alimentos con este personaje –lo cual tiene ya una carga interesante de sig-

nificación-, y luego le expresa su admiración:

*“!Oh Demódoco! Téngote en más que a ningún otro hombre,
ya te haya enseñado la Musa nacida de Zeus
o ya Apolo, pues cantas tan bien lo ocurrido a los dánaos,
sus trabajos, sus penas, su largo afanar, cual si hubieras
encontrádote allí o escuchado a un testigo” (VIII, 487-491)*

Es este, sin duda, el móvil de la emoción de Odiseo: ¡el aedo es tan excelente que con su canto logra *re-presentar* los afectos y los acontecimientos que relata! Odiseo se reconoce a sí mismo vívidamente en el canto de Demódoco, encara casi objetivamente su propia subjetividad al ser al mismo tiempo oyente y protagonista de su historia, y esta impresión tremenda, además de aprendizaje, genera conmoción espiritual. Y así como Aquiles y Príamo lloran al encontrarse porque ven en el otro la miseria y el sufrimiento de sí mismos, Odiseo se quiebra ante la contemplación de su propio ser. Es esta la razón que lo lleva, a su vez, a una petición muy personal: pide él a Demódoco que entone la célebre argucia del caballo de Troya. El aedo no se hace esperar, y luego de dar rienda suelta al canto, produce en Odiseo el





mismo efecto de la vez primera: el ocultamiento y el llanto. Odiseo encuentra –como luego lo hizo con claridad Aristóteles al hablar de la catarsis (49b27)- que hay una operación espiritual que se satisface en la experiencia de la representación. En la Grecia homérica (pensando a “Grecia” no como una nación unitaria, sino como un conglomerado terriblemente heterogéneo de ciudades y agrupaciones colectivas que, si bien podían compartir la lengua y ciertos motivos culturales, especialmente religiosos, podían constituirse bajo estructuras muy disímiles), en esta comunidad de *helenos* que para el siglo VIII están instalando en la colectividad los conceptos fundamentales de su propia identidad (es este el rol de Homero en la posteridad griega), el aedo posee la labor fundamental de actualizar los motivos que permiten a los distintos miembros de la comunidad reconocerse cabalmente. A Demódoco, así como al propio Homero (si es que este en realidad existió) o a cualquier otro aedo, le corresponde la labor de integrar mediante su *técnica* los símbolos culturales y las formas aprendidas en una síntesis que sea para el oyente un punto de referencia de sí mismo. Y el propio Odiseo termina tomando la posta del aedo: los cantos IX, X, XI y XII están dedicados a una larga narración en primera persona de los avatares y peripecias por las que atraviesa el héroe; un bellissimo relato que hace exclamar al rey Alcínoo:

Tú...

*al hermoso decir acompañas un noble sentido;
ni un aedo supiera mejor relatar con los males
de los otros argivos tus propias funestas desgracias”
(XI, 366-369)*

Es probable que alguien vea en estos usos antiguos no más que un modo arcaico de comunicación colectiva, más aún en estos tiempos en los que el arte es sinónimo de ingenio, y tanto el artista como el crítico ven en la obra un objeto alienado de la realidad, un texto que remite a otro *ad nauseam*, sin mayor relevancia que la de poner de manifiesto, una y mil veces, redes de poder y estrategias discursivas inscritas en tales pugnas. Son estos, en efecto, los móviles que guían buena parte del actual quehacer en torno de la literatu-

ra. Penosa y burda simplificación, que ha perdido de vista la labor simbólica del creador dentro de su colectividad, y su función privilegiada de catalizador del “hermoso decir y del noble sentido”.



Bibliografía

- ARISTÓTELES. “Poética”. Edición trilingüe de Valentín García Yebra. Madrid, Gredos. 1999.
- FINLEY, M.I. “El mundo de Odiseo”. México, Fondo de Cultura Económica. 1996.
- GRIFFIN, Jasper. “Homero”. Madrid, Alianza. 1984.
- HOMERO. “Odisea”. Trad. de José Manuel Pabón. Madrid, Gredos. 1986.
- LESKY, Albin. “Historia de la literatura griega”. Madrid, Gredos. 1976.

¹ Las citas de Odiseo se consigan directamente, dando cuenta en los paréntesis del capítulo y los versos correspondientes.

² Se trata, tal vez, de una manera de aquilatar las 0potencias humanas. Vale recordar que ya desde Homero el pecado de *hybris* (soberbia, exceso) era uno de más terribles que podía cometer el hombre ante la divinidad.

³ Esta moraleja, al estilo de David y Goliat, va de la mano con el contraste que el protagonista de Odisea marca frente al de *Iliada*: si en esta Aquiles destaca por su fuerza y valía, en aquella es el ingenio, la “fertilidad en ardidess”, lo que hace característico a Odiseo y lo consagra para la posteridad.

