

Homero y la *Iliada*

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

La Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana acaba de editar la *Iliada* de Homero, vertida al español por el poeta Rubén Bonifaz Nuño, nuestro traductor de la poesía épica del docto Virgilio. Hablar de esta versión y de la *Iliada* es una tarea ardua; tanto, como son difíciles los planteamientos de los asuntos elementales. Nadie ignora a Rubén Bonifaz. ¿Quién no ha oído algo del venerable Homero? ¿Quién —habiendo leído— dudará de que estamos ante un gran poema, ante una versión española muy original y, curiosamente, ante la versión menos bonifaciana de Rubén Bonifaz Nuño?

Para los fines de estas líneas, no importa que haya o no haya existido Homero, el autor único del poema nacional de los helenos; igual, si dicho Homero escribió o no escribió lo que se le atribuye. Es una indudable realidad que tenemos la *Iliada*, nuestra *Iliada*, de la cual ya se han dicho tantas cosas durante sus tantos siglos de existencia, que resulta difícil imaginar algún tratado capaz sólo de reseñar las gestas que se han librado en pro, en contra y en comento de esa monumental construcción homérica de veinticuatro torres atribuida a un ciego.

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 oleaje de la crítica en un discurso coherente.

Se sabe que la primera redacción de este libro es reciente, de tiempos de Pisístrato (s. VI a. C.), y que dicha redacción también lo marcó para siempre; se puede afirmar, basándose en datos del mismo 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, cuya exclusión —según dicen los críticos— le haría más bien que mal a la *Iliada*. 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 *Iliada*?

Sí, en la *Iliada* uno encuentra de todo, también basura; ya lo decía uno de sus mejores estudiosos, Calímaco de Cirene: “grande es el flujo del Asirio río, pero muchas / inmundicias trae de la tierra, y mucha hez arrastra en sus aguas”. Y como decía Horacio, también tiene rincones de aburrimiento: “me indigno siempre que dormita el bueno de Homero”. Homero, su *Iliada*, tiene de todo; Rubén, su traductor, tiene de todo. ¿Qué decir, a propósito de esta versión de la *Iliada*? Valga recordar algo de cómo Virgilio se aprovechó de Homero, y delirar un poco hablando de sus grandezas.

Ya hace doce años y unos días que leí por última vez estos poemas, los de Homero y el de Virgilio (desafortunadamente no por gusto, sino por la gracia de un examen), y desde entonces, desde hace muchos años, me pregunto —y no sé la respuesta— si no sería mejor no leer 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 eliminar a uno de ellos de los cánones de la Literatura. Por supuesto, si hay que excluir a alguno de estos poetas, yo quitaría a Virgilio; sin embargo, una vez leída la *Eneida*, sólo procede deshacerse de Homero. De otro modo, y hablo desde perspectivas puramente poéticas, es natural y ocurre, aunque sea merced a la sublime motivación de un examen, que tenga uno que 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 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*, diseñada a la luz de la misteriosa *imitatio* de los latinos y con las reglas milimétricas del arte poética de Calímaco que postulaba la *brevitas*, 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 fue ingente, y lo sabía Virgilio; qué bueno que no revisó su *Eneida* y, en tal forma, no tuvo tiempo de borrar el suspiro que se le escapó cuando comenzaba su *Ilíada* en el libro 7 de la *Eneida*: *maior rerum mihi nascitur ordo / maius opus moveo*: “nace para mí un orden mayor de las cosas; / nuevo obra mayor”, nos dice la versión de Rubén Bonifaz que, en su nota, nos explica el *moveo* mediante un *molior animo*, y entendemos (o podemos entender) “emprendo con el ánimo una obra más grande”. En este pasaje, yo esperaba otra nota más, referente a *maius*, modificador de *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? Puede decirse —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 *Ilíada* de Virgilio, igual que la *Ilíada* 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 cuantas están dedicadas a la segunda parte de su obra, a su *Ilíada*. 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 *Ilíada*”.

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 *Ilíada* 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 pensáramos en un erudito severo, como Rubén Bonifaz Nuño, que, a la altura de estas líneas, podría murmurar que esto es mentira, que no es del todo cierto. Maticemos, entonces, 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 a partir de la unión de la *Ilíada* y de la *Odisea*; claro que sí, el furor de Dido no procede de Homero, sino del libro 3 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. Acaso ahora se comprenda por qué se le dedica tan poco espacio al comentario de esta segunda parte: es de-



masiado complicada en su composición, y, además, es posible que los comentaristas lleguen a ella agobiados: por lo menos en dos mil versos de la primera parte de la *Eneida*, los estudiosos han visto una, dos, o más alusiones 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 esce-

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 [Virgilius] Homero subtraxit inuestigare*: ve, te suplico, a investigar todo lo que Virgilio sustrajo de Homero.

¿Qué no hizo Virgilio con 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, comienzo argumentando con Alexander Pope que dice: "Virgilio, callado, puso reverente su mirada en Homero, / grandiosa, pero sin orgullo, sino con majestad modesta".



nas que en Homero estaban distantes y eran distintas; abrevia—ya lo sabemos—; ensancha pasajes; sincroniza su *Eneida* con las epopeyas 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

Es cierto que en este artículo se trata de hablar de Homero y su *Ilíada* a propósito de la versión de Rubén Bonifaz Nuño; sin embargo, como diría Calímaco, el poeta de Cirene —*mutatis mutandis*—: “de Homero en las fiestas, ¿mejor a qué 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 grande porque, imitando a la *Ilíada*, no pretende competir con ella, sino interpretar la 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”, según la versión de Rubén Bonifaz. Entre más grande es Virgilio, mayor es Homero. No obstante, a pesar de estas razones, daré cuenta de la *Ilíada* de Homero.

La *Ilíada* no debe ser considerada un gran poema porque lo dijo, quizá líricamente, algún $\times$ crítico de $\times$ reputación; hay que dejar que Homero se defienda solo, y que la *Ilíada* nos muestre sus alturas. 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 caso, 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 17 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 rién; 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. Un Zeus justiciero tendrá que esperar la llegada de Hesíodo, y el Zeus único y providente tendrá que esperar a los estoicos, a Cleantes y a Arato, por citar algunos ejemplos.

¿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 debo responder, responderé parafraseando a 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 eso preferí dar 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 lectores. Hay que darle las gracias a Rubén, por no habernos enfrascado en cuestiones de este tipo; así podemos leer la *Ilíada* sin los prejuicios de sus intérpretes, entendiéndola de acuerdo con nuestras capacidades personales.

Aunque ya se ha dicho a lo largo de siglos infinidad de decires en torno de la *Ilíada*, se pueden añadir otras muchas cosas, tantas cuantos eruditos, amantes lectores y siglos vengán 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 me atrevo a escribir: 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, los que llamamos vicios se conviertan en virtudes, y —sin casi— podremos explicarnos los innegables triunfos poéticos de Homero que consigue, entre otras cosas, descripciones y narraciones sencillamente insuperables. Homero describe magistralmente; como diría Alonso Schökel, Homero 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 eso; parece que 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.

Además, digamos que las 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, cotidianamente más escaso. Por esto o a pesar de esto, suele decirse que, como la diosa Atenea, la literatura griega es hermosa y está bien armada desde su nacimiento.

También a propósito de la grandeza de este poema, cabe abundar un poco en algo que ya se ha dicho muchas veces: puede pensarse 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. Por cierto, todo lo que sucede en este poema es, según sus primeros versos, el cumplimiento de la voluntad de Zeus. Este *qué*, pues, 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. Es ciertamente una desgracia el que Homero no hubiera podido (como normalmente puede cualquier poeta) decir lo que mejor le pareciera; a cambio de ello, para no dormir a su auditorio, tenía que esforzarse por decir cada vez mejor eso mismo que tenía que decir. Por ello logra Homero pasajes sublimes; ello hace posible la ingenuidad, el flujo, la frescura y esa riqueza que no acabamos de admirar en ese relato que, aunque le fue impuesto al poeta y casi nos sabemos de memoria, no deja de impresionarnos, y no dejamos de leerlo y releerlo, y con mucho gusto.

Finalmente cabe decir que, para envidia de cualquier narrador épico, en la *Ilíada*, bajo el nombre de Homero, se resume una conciencia histórica y cultural de muchas generaciones; y aquí, el resultado no es igual a la simple suma de las partes. Cualquier narrador, recurriendo a informantes o a bibliotecas, puede remontarse lejos en el espacio, en el tiem-

po; sin embargo, todos los datos ganados en tal forma se procesarán en su persona: serán filtrados por su cultura personal y se proyectarán desde su propia perspectiva en busca de sus propios objetivos. En la *Iliada*, en cambio, cada canto, cada pedazo de rapsodia, quizá cada pasaje tiene atrás a un Homero que probablemente habla de memoria, pero acusa a un testigo ocular de lo que nos relata. Es un testigo que, más allá de saber de qué nos habla, siente y vive eso de que nos habla.

Por supuesto, este poeta indudablemente sabe bien eso de que nos habla: podemos confiar en lo que nos dice; nadie impunemente lo ha acusado de mentiroso en asuntos de Troya. Ya casi es buena sabiduría popular afirmar que a quien sabe su tema no le faltarán las palabras: *uerbaque prouisam rem non inuita sequuntur*, nos decía Horacio en su *Arte poética*. ¿Qué no, los siglos de experiencia, 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”.

Ahora, ¿cuál de los dos poemas es el más grande, y quién es el príncipe de los poetas? No responderé obligado por el tema de estas líneas, 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, está muy bien lograda, 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 *Iliada*, de manera que, como concluye Knauer, fueran válidos en su presente; la exégesis estoica, moral y alegórica de Virgilio logra un poema grandioso que, simultáneamente, amplifica la grandeza de Homero y, curiosamente, deja atrás al griego, pero no en el simple sentido del término, sino como a un Antiguo Testamento visto a la luz del Nuevo, en donde aquél alcanza su cumplimiento. Y, ¿qué es mejor, cuál de los dos testamentos es el más grande? Cada quien puede responder a su gusto, según

su experiencia, y aquí no faltarán razones para justificar la preferencia. En mi opinión, la *Eneida* es grandiosa, pero no puedo olvidar que, para que haya Virgilio, necesitamos la *Iliada* de Homero.

Ya está entre nosotros nuevamente, en español, este poema homérico. Esta versión, como pocas versiones, dará pie a múltiples y muy variados comentarios: a algunos les hará mucha gracia; a otros, poca, y a otros más, ninguna. Y todos tendrán razones, incluso buenas razones. Por su parte, Rubén siempre ha “juzgado que, en la versión de los clásicos griegos y romanos, se ha de tener como propósito la más apegada literalidad, palabra a palabra”, pero ahora confiesa que “tal propósito resulta patentemente ilusorio cuando se intenta cumplirlo en una versión de la



Iliada a la lengua que hoy hablamos en México”. Por esto, al principio de estas líneas, yo decía que estamos ante la versión menos bonifaciana de Rubén Bonifaz Nuño; sin embargo, en la práctica se nota su afán porque el estudiante de griego pueda servirse de esta traducción con confianza y con provecho al poder confrontar los textos griego y español de la edición bilingüe, tal como lo decía el mismo Rubén en otros prólogos del mismo género, donde añadía: “en tal confianza y en ese provecho, cifro la justificación de mi esfuerzo”. Si después de esto, alguien se queja, o critica el resultado, hay que decir que estamos lejos de la concordia, demasiado cerrados como para esperar pronto puntos de coincidencia. ♦