

HOMERO PRECURSOR DE LA TRAGEDIA Y DE LA COMEDIA

No es nuestro propósito analizar, desde la perspectiva de la filología actual, los gémenes que hallamos en Homero de las formas dramáticas posteriores, sino, desde la perspectiva de la poética antigua, de la teoría literaria, en qué sentido se puede decir que Homero fue precursor de la tragedia y de la comedia. Lógicamente, de inmediato, nos vienen a la mente Platón y Aristóteles. Pero ellos, permítasenos la expresión, fueron los maestros bajo cuya venerable autoridad se ampararon explícita o implícitamente la mayoría de los tratadistas del mundo antiguo.

Cuando hablamos de alegoristas de Homero, pensamos, casi con exclusividad, en esos intelectuales, afectados de «Homeroatría», que vieron en Homero la fuente de donde manó todo el saber humano, pero no percibimos que para esos intelectuales el saber humano comprendía también las formas literarias conocidas, esto es, oratoria, historia, gnomologías, tragedia y comedia, etc..., y que, cuando se refieren a este ámbito, están manejando una teoría literaria, una poética, que ha pasado usualmente inadvertida, oculta por el resplandor de la alegoría. Una muestra de lo que venimos diciendo es la clásica obra de Félix Buffière¹, que deja a un lado este ámbito y le dedica sólo unas pocas páginas descriptivas al «arte oratorio», esto es, a Homero como fuente de la oratoria según los alegoristas. Es cierto que no todas las obras alegóricas, que nos han llegado, tocan este campo. Heráclito, el homérico, Cornuto o Porfirio, por citar unos ejemplos, no tienen entre sus objetivos esta parcela y ni siquiera aluden a ella. En cambio, el autor desconocido de *De Vita et Poesi Homeri* II, el conocido como Pseudo-Plutarco, buen conocedor de la retórica, dedica no pocas páginas a Homero como fuente de la dicción a todos los niveles.

¹ *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, París 1973 (1956), pp. 349-354.

No vamos a analizar detalladamente la teoría literaria que encierra la obra. No es, en este momento, nuestro objetivo. Pero sí nos parece conveniente enmarcar, aunque sea sucintamente, la teoría literaria que subyace en el Pseudo-Plutarco. El autor reclama para el poeta de Quíos no sólo la excelencia artística sino también toda la autoridad moral e intelectual. El principio de autoridad, con su doble vertiente de veracidad y valor didáctico de la poesía, es el centro de su teoría literaria, y, si hay aspectos que en los poemas homéricos parecen oponerse a este punto de vista, se justificarán con el clásico carácter mimético de la poesía, con la necesidad de atraer al oyente, con la variedad imprescindible en la creación artística y, en último término, para eso está la alegoría, el sentido subyacente.

Estas breves pinceladas nos permiten encuadrar al autor dentro de la corriente que en época helenística e imperial aboga por el valor didáctico de la poesía, cuyos representantes en esta época son, por ejemplo, estoicos, alejandrinos, Estrabón, Horacio, Plutarco, Quintiliano, etc..., siendo de todos ellos a Plutarco, concretamente con su *Quomodo adolescens poetas audire debeat*, a quien más se aproxima en su teoría el Pseudo-Plutarco. Pero no es éste el lugar para desarrollar este aspecto.

Lo que ahora nos interesa es analizar qué fundamentos tiene el Pseudo-Plutarco y en qué tradición se inserta, como para decir que Homero es la fuente de la tragedia y de la comedia. Los epígrafes correspondientes los hallamos al final de la obra, concretamente en II 213, tragedia, y II 214, comedia.

En el caso de la tragedia nuestro autor, tras afirmar categóricamente que «la tragedia tuvo su origen en Homero» (ἡ Τραγωδία τὴν ἀρχὴν ἔλαβεν ἐξ Ὅμηρου), caracteriza al género trágico con «la majestuosidad de hechos y palabras», «acciones grandes y extraordinarias», «epifanías de dioses», «palabras llenas de sabiduría e imitadoras de caracteres de todas clases», elementos ya, todos ellos, presentes en Homero. «En resumen», prosigue el autor, «sus poemas no son otra cosa que dramas, graves y sublimes en elocución, pensamientos y hechos, sin exhibición de actos impíos, nupcias ilícitas, asesinatos de hijos o padres o cuantas otras monstruosidades la tragedia posterior contiene». Por el contrario, Homero «escribió una tragedia grave y

en absoluto inhumana» (σεμνήν καὶ οὐκ ἀπάνθρωπον). El autor cita como ejemplo el tratamiento que da Homero al tema de la Orestíada², donde no recalca ni justifica la culpa trágica, sino todo lo contrario, refiriendo además sólo lo imprescindible, silenciando, por ejemplo, la muerte de Clitemestra. Hay, pues, una caracterización de la tragedia, de sus elementos componentes, y, a su vez, una crítica de tipo pedagógico-moral de la tragedia, que podemos calificar atendiendo al Pseudo-Plutarco, como «post-homérica».

La comedia será abordada por el autor desde el mismo punto de vista. También en Homero encuentra su punto de partida (ἔλαβε τὴν ἀφορμὴν), pues en el poeta de Quiós encontramos «algunos episodios que provocan la risa» (ἐπεισόδιά τινα ... γέλωτα κινουῦντα), por ejemplo, en el caso de la *Ilíada* los pasajes de Hefesto³ o Tersites⁴ o en la *Odisea* los amores de Ares y Afrodita⁵ y el pasaje del mendigo Iro⁶. «Pues en general», prosigue el autor, «es apropiado a la naturaleza del hombre no sólo estar en tensión sino también relajarse, para resistir las fatigas de la vida». Ahora bien, y al igual que en la tragedia, en la comedia hay una enorme diferencia entre la fuente, Homero, y los comediógrafos posteriores, ya que éstos se han servido de «palabras vergonzosas e indecentes para provocar la risa», mientras que Homero, incluso en «situaciones eróticas», se domina (ἐγκρατῶς), al contrario que los demás poetas que «representaron a los hombres dominados por entero y sin medida por la pasión». Como se ve la estructura del pasaje es idéntica al de la tragedia: afirmación tajante de Homero, fuente de la forma dramática concreta, pasajes tipos, crítica a los dramaturgos posteriores, y, por encima de todo, la supremacía del poeta por antonomasia.

Para un alegorista, un fanático de Homero, el hecho de que Platón⁷ dijera que «Homero es el más poético y primero de los trágicos»

² *Od.* III 253 ss.

³ *Il.* I 599 s.

⁴ *Il.* II 212 ss.

⁵ *Od.* VIII 266 ss.

⁶ *Od.* XVIII 1 ss.

⁷ Ὅμηρον ποιητικώτατον εἶναι καὶ πρῶτον τῶν τραγωδοποιῶν, *Rep.* 607 a 2 s.

y Aristóteles⁸ afirmara, por ejemplo, que Homero «fue el primero que esbozó las formas de la comedia, presentando en acción no una invectiva sino lo risible» y que «el *Margites*, en efecto, tiene analogía con las comedias, como la *Ilíada* y la *Odisea* con las tragedias», era suficiente para, descontextualizando aseveraciones de este tipo procedentes de los dos supremos pensadores griegos, afirmar con rotundidad que el poeta de Quíos es el padre de la tragedia y de la comedia, superando incluso a todos los que vinieron después de él.

Poco importa al Pseudo-Plutarco que una lectura atenta de la *República* y *Leyes*, dejando de lado otros diálogos platónicos, eche por tierra las pretensiones absolutistas del reinado de Homero. El autor pasa por alto, por ejemplo, toda referencia al carácter deleznable de la *mimesis* poética, al perjuicio que el poeta imitativo causa en el alma de los ciudadanos, al daño que las formas dramáticas, imitativas, en concreto provocan⁹, siempre desde la perspectiva platónica, y lo que resulta más contundente, a la expulsión¹⁰ de Homero y de toda forma poética que no verse sobre «himnos a los dioses y encomios a los héroes». Ante este enfrentamiento Platón-Homero cabían dos posturas para un alegorista, eliminada de antemano el darle la razón al fundador de la Academia, o bien atacar furibundamente a Platón, colocándolo incluso al mismo nivel que Epicuro, como hace Heráclito el homérico¹¹, o bien silenciar el tema y buscar las fuentes homéricas de donde bebió Platón para sus teorías filosóficas, como hace el Pseudo-Plutarco¹².

En el caso de Aristóteles, de su *Poética*, aun contando con la pérdida de la parte correspondiente a la comedia, se ha eliminado lo más importante. Por ejemplo, todo lo referente a la *mimesis*, no deleznable, la relación epopeya-tragedia, elementos comunes y no comunes a ambas, los efectos de la representación dramática, etc...

⁸ *Poet.* 1448 b 36 ss. τὸ τῆς κωμωδίας σχῆμα πρῶτος ὑπέδειξεν, οὐ ψόγον ἀλλὰ τὸ γελοῖον δραματοποιήσας; ὁ γὰρ Μαργίτης ἀνάλογον ἔχει, ὡσπερ Ἰλιάς καὶ ἡ Ὀδύσσεια πρὸς τὰς τραγωδίας, οὕτω καὶ οὗτος πρὸς τὰς κωμωδίας. El Pseudo-Plutarco no considera el *Margites* obra auténtica de Homero, cf. II 4 Bernardakis.

⁹ Cf. *Rep.* 395 a 10 ss.; 602 b 6 ss.; 605 c 10 ss.; 606 c 2 ss.

¹⁰ *Rep.* 606 e 1 ss.

¹¹ *All.* 76 ss.

¹² II 120 ss. Bernardakis.

Los textos del fundador de la Academia y del Liceo han sido descontextualizados intencionadamente para conseguir el objetivo que pretendía el Pseudo-Plutarco: Homero tenía que ser el principio y culminación de los géneros dramáticos. Para que Homero fuera culminación, estando en medio la crítica platónica, lo que hace el Pseudo-Plutarco es silenciar el tema y sacar a Homero fuera del devenir histórico, algo así como la pureza de los orígenes.

Siglos después Hermógenes¹³ recordará las palabras de Platón en el sentido de que Homero era «padre y corego de la tragedia», y Evancio¹⁴, aun aludiendo previamente a la creencia de que el *inuentor* de la tragedia fue Tespis y de la comedia antigua el *pater* fue Éupolis junto con Cratino y Aristófanes, prolonga ecos clásicos, cuando dice:

Homerus tamen, qui fere omnis poeticae largissimus fons est, etiam his carminibus exempla praebuit et uelut quandam suorum operum legem praescipit: qui Iliadem ad instar traegodiae, Odysiam ad imaginem comoediae fecisse monstratur.

Los mismos *Commentaria Vetera* de Kaibel¹⁵ insisten una y otra vez en el valor didáctico, útil, de las formas dramáticas, desde los *Scholia* a Dionisio Tracio¹⁶ a Tzetzes¹⁷, pasando por el *Tractatus Coslinianus*¹⁸ o Donato¹⁹. Sin embargo las críticas a los géneros teatrales continuarán incluso con el cristianismo. Recuérdese el caso de S. Agustín²⁰. Ya Aristóteles²¹ y Horacio²² recomendaban que los efectos de compasión y temor no se lograsen por el espectáculo, o, para

¹³ Περί μεθόδου δεινότητος 36.

¹⁴ *CGF* pp. 62 s. Kaibel. Para la *Odisea comedia de costumbres*, cf. *etiam Longinus, De Sublimitate IX, 15.*

¹⁵ *CGF* pp. 3 ss. Kaibel.

¹⁶ *CGF* p. 11 Kaibel (= p. 17.16 ss. Hilgard), p. 12 ss. Kaibel (= p. 18.13 ss. Hilgard).

¹⁷ *CGF* pp. 34 ss. Kaibel, fundamentalmente los versos 23 s., 65 ss. de su Περί διαφορᾶς ποιητῶν.

¹⁸ *CGF*, p. 50 Kaibel.

¹⁹ *CGF*, p. 67 Kaibel; cf. *etiam Quintilianus, De Institutione Oratoria I 8, 4 ss.*

²⁰ *Confessiones III 2.*

²¹ *Poet.* 1453 b 1 ss.

²² *Ars poetica*, 179 ss.

decirlo con Horacio, que lo que merezca ocurrir *intus* no ha de ser llevado *in scaenam*. Pero el Pseudo-Plutarco va más allá, critica no la forma de comunicar determinados hechos y las afecciones correspondientes, sino el contenido mismo, la fábula, y su efecto en el receptor, al igual que Platón en su *República*²³.

El mismo Plutarco ponía en guardia contra el hechizo de la dicción en la tragedia, que envolvía en ocasiones «acciones indignas y perversas»²⁴, y en *Aristophanis et Menandri comparatio* y *Quaestionum convivalium libri IX* advertía contra la comedia antigua, prefiriendo Menandro a Aristófanes, ya que este último goza de «grosería, vulgaridad y mal gusto en el lenguaje»²⁵, «carácter licencioso y perverso»²⁶, «obscenidades y desenfrenos»²⁷, todo lo contrario que la comedia nueva de Menandro. Como se ve la crítica que Plutarco le dirige a la comedia antigua, a Aristófanes, el Pseudo-Plutarco se la dirige a la comedia «post-homérica» en general.

El autor de *De Vita et Poesi Homeri II* no tiene inconveniente, por tanto, en aunar las raíces platónicas y aristotélicas en la teoría literaria con el fin de que su sinfonía haga posible una única verdad, Homero principio y culminación de los géneros dramáticos. En su universo pedagógico-moral no tiene cabida la tragedia y la comedia histórica, sino sólo el poeta de Quíos, principio y culminación de los géneros literarios.

Universidad de Sevilla

ENRIQUE A. RAMOS JURADO

²³ 395 b 10 ss., 605 c 10 ss., 606 c 2 ss., 568 a 8 ss.

²⁴ *Quomodo adolescens poetas audire debeat* 27 f.

²⁵ 853 a-b; cf. *etiam* 711 f - 712 a.

²⁶ 854 a.

²⁷ 854 d.