

La función histórica de la épica homérica a partir de Hegel y Detienne

The Historical Function of the Homeric Epic Based on Hegel and Detienne

Yulieth Estefanía Ruiz Pulgarín ; Andrés Alfredo Castrillón Castrillón 
ye.ruiz@uniandes.edu.co; andres.castrillonca@amigo.edu.co
Universidad de los Andes; Universidad Católica Luis Amigó, Colombia



Artículo de reflexión derivado de investigación

Recepción: 2023/11/27 – Aprobación: 2024/02/15

eISSN: 2145-8529

<https://doi.org/10.18273/revfil.v23n2-2024010>

Resumen: en las lecciones sobre estética de Hegel, la épica se presenta como un género poético que refleja la totalidad de un mundo histórico. Los poemas homéricos capturaron lo esencial de la realidad y modelaron las representaciones y la autoconciencia histórica de los griegos. En este sentido, el trabajo se centra en la función histórica de la poesía épica según Hegel, y su papel en la configuración de la eticidad en la sociedad griega, en relación con lo que Marcel Detienne denominó “proceso de secularización”, en el que los aspectos más importantes de la vida social y política de la antigua Grecia dejaron de tener su fundamento en el sistema de representaciones religiosas y empezaron a depender de la deliberación y de la palabra dialogada. A partir de Hegel, y en diálogo con Detienne, el trabajo examina la manifestación de este proceso en la épica, a través de algunos elementos de la *Iliada*, como la “palabra-diálogo” presente en las asambleas de guerreros. Para tal fin, exploramos la concepción hegeliana de la poesía épica y de la relación entre los poemas homéricos y la autoconciencia histórica de los griegos. Concluimos que la épica desempeñó un papel crucial en la consolidación de la secularización, aunque ello implicó la pérdida de la preeminencia de aquellas figuras que antaño estaban directamente conectadas con lo divino.

Palabras clave: Homero; *Iliada*; mundo griego; palabra-diálogo; poesía épica; poética hegeliana; secularización.

Información sobre los autores: Ruiz-Pulgarín es magíster en Filosofía por la Universidad de Antioquia y estudiante del Doctorado en Filosofía en la Universidad de los Andes. Castrillón-Castrillón es magíster en literatura y docente de Filosofía de la Universidad Católica Luis Amigó, y pertenece al grupo de investigación Filosofía y teología crítica.

Sobre el artículo: esta investigación fue financiada por la Universidad Católica Luis Amigó y el grupo de investigación Filosofía y teología crítica de la misma universidad.

Forma de referenciar (APA): Ruiz Pulgarín, Y. E., y Castrillón Castrillón, A. A. (2024). La función histórica de la épica homérica a partir de Hegel y Detienne. *Revista Filosofía UIS*, 23(2), 97-116. <https://doi.org/10.18273/revfil.v23n2-2024010>

Abstract: in Hegel's Lectures on Aesthetics, the epic is presented as a poetic genre that reflects the totality of its historical world. The Homeric poems captured the essentials of reality and also shaped the Greeks' representations of the world and historical self-consciousness. Based on these approaches, this paper focuses on the historical function of epic poetry according to Hegel and its role in shaping ethnicity in Greek society, specifically concerning what Marcel Detienne called a "process of secularization", in which the most important aspects of social and political life in ancient Greece ceased to have their foundation in the system of religious representations and began to depend on deliberation and the dialogical word. Starting from Hegel and in dialogue with Marcel Detienne, the paper aims to examine the manifestation of this process in the epic, through some specific elements of the Iliad, such as the "dialogic word" present in the warriors' assemblies. In the end, we conclude that the epic played a crucial role in the consolidation of secularization, although this implied the loss of the preeminence of those figures who were once directly connected to the divine, including the poet himself.

Keywords: dialogic word; epic poetry; Greek world; hegelian poetics; Homer; Iliad; secularization.

1. Introducción

La *Iliada* y la *Odisea* han ejercido una influencia perdurable en la tradición literaria y cultural de Occidente, al punto de ser consideradas como pilares fundamentales de la literatura. La universalidad de sus temas y la grandeza de sus formas les han dado un carácter atemporal, por lo que siguen siendo leídas y estudiadas con interés en la actualidad. Estas obras se consideran los cimientos de la literatura occidental y también el punto de partida de toda la literatura griega, aunque, como lo han mostrado varios estudiosos, no ocuparon un lugar inicial o una etapa intermedia del desarrollo de la épica griega, sino que emergieron en una fase final, cuando la épica ya había alcanzado su cumbre (Frankël, 1993, p. 21).

Aunque la idea que traza una línea evolutiva desde Homero como punto de partida hasta todos los posteriores desarrollos de la literatura en la época clásica carece de un sólido respaldo histórico (Frankël, 1993), es innegable que esta noción ha sido ampliamente aceptada. Esta concepción fue promovida por los propios griegos, que dieron mayor relevancia y atención a la épica homérica sobre los desarrollos poéticos previos. Ello condujo a la creación de un imaginario que establece a Homero como el punto de origen de toda la literatura griega, de su educación y, en última instancia, de la civilización en su conjunto (Frankël, 1993, p. 21). Este imaginario ha perdurado a lo largo de los siglos, incluso en círculos académicos especializados que continúan refiriéndose a Homero como el "primer poeta de Occidente" y a la *Iliada* como el "primer poema de la literatura griega"¹.

¹ Así los denomina, entre otros, el helenista español Carlos García Gual (2014) en el prólogo a la edición de Emilio Crespo Güemes de la *Iliada*. Esta edición demuestra que la idea de situar a los poemas homéricos al comienzo de la literatura griega pervive en la actualidad. Incluso los extensos debates generados por "la cuestión homérica" no han disipado esta concepción, ni han disminuido la importancia del nombre "Homero" en la comprensión del mundo clásico griego.

Sin embargo, esta concepción no carece de fundamentos sólidos. Los griegos tenían motivos significativos para considerar a Homero como, según afirmó Werner Jaeger (1995), “el primer y más grande creador y formador de la humanidad griega” (p. 48). En primer lugar, los griegos carecían de libros sagrados que sustentaran u ordenaran sus creencias, tampoco tenían una doctrina religiosa completamente sistematizada. Además, se dificulta establecer en ellos una distinción estricta entre arte y religión, como sí sucede en la actualidad. Por el contrario, el arte y la religión durante mucho tiempo compartieron una esfera común que constituía la base de la vida ética griega y de sus representaciones del mundo. Esto llegó al punto de ejercer una profunda influencia en la propia conciencia mítica de los griegos y en cómo esta fue evolucionando con el tiempo.

El filósofo alemán Georg Wilhelm Friedrich Hegel (2005) denominó esta unidad entre arte y religión como una “religión del arte” (*Kunstreligion*)². Para Hegel, esta era una forma de religiosidad que requería la representación sensible del arte y sus formas de expresión naturales para ser intuida y aprehendida por la conciencia. De esta manera, el arte, la religión y la mitología se entrelazaban en una forma que era vivida en comunidad y que estaba arraigada en las tradiciones griegas, al mismo tiempo que contribuía a su transformación a través de un “ejercicio intuitivo de autocomprensión” (Moya Ruiz, 2017, p. 881). Este ejercicio, a su vez, fomentaba tanto la contemplación del mundo circundante como la constitución de creencias y normas para orientarse en ese mundo (James, 2009, pp. 29-30).

En el marco de esta “Religión del arte”, la poesía épica ocupó un lugar destacado en la sociedad griega. Hegel (1989)³ es justamente uno de los principales partidarios de

² El pensamiento sobre el arte no aparece en el sistema hegeliano espontáneamente. Hay suficientes referencias al arte y a la belleza, desde los periodos de Frankfurt y Jena. Por ejemplo, en un esbozo intitulado cuya autoría se atribuye a Hölderlin, Schelling y Hegel, pasando por el *Fragmento de sistema* de 1800, hasta el desarrollo más sistemático presente en la *Fenomenología del espíritu* de 1807 y finalmente en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, tanto en la versión de 1817 como en las ediciones posteriores de 1827 y 1830. En la Enciclopedia, la reflexión sobre el arte está en la “Tercera sección de la filosofía del espíritu”, en el “Espíritu absoluto”. En el caso de “la religión del arte bello” (2005, p. 927) en el § 557, esta hace parte de la exterioridad de lo bello en la que se comprende la “forma de la inmediatez” y la “determinidad de contenido” (p. 925), y en la que se contiene la “unidad de la naturaleza y espíritu” (p. 925) en la que se aprehende y representa los rasgos relevantes de todo un pueblo.

³ Tal como sostiene Moreno (2021), las actuales discusiones en torno a las diferentes lecciones impartidas por Hegel han estado centradas en la fidelidad de dichos textos, puesto que los manuscritos, y las notas de clases tomadas por los estudiantes, fueron publicadas póstumamente como si se tratara de un compendio completo de todo lo dicho por Hegel. De igual manera, Gethmann-Siefert en el prólogo a la *Filosofía del arte o estética*, considera que los documentos que se conservan de las lecciones dan a entender que se trata de “un trabajo incompleto” (2006, p. 9) y que en la versión de Hotho hubo retoques y ajustes a los textos. Como se sabe, las *Lecciones sobre estética* publicadas por Hotho, a partir de notas del propio Hegel y de apuntes de asistentes a la cátedra, presentan varias dificultades. La primera, estas lecciones se publicaron en 1835, cuatro años después de la muerte de Hegel, y, como resulta evidente, este ni las revisó ni validó su contenido. Lo problemático es que no se sabe “hasta dónde Hotho fue fiel al pensamiento hegeliano y hasta dónde nos proporcionó un texto que, más que el pensamiento de Hegel, contiene un híbrido entre el pensamiento del profesor y lo entendido por el alumno” (Moreno, 2021, p. 190). En términos generales, los diversos análisis que contrastan la versión de Hotho con los *Nachschriften* plantean interrogantes sobre la presencia de ciertas tesis y argumentos que no se encuentran en los textos de otros discípulos de Hegel. Estos incluyen la definición del ideal, la estructura triádica y sistemática de toda la obra, así como la consideración de lo bello natural como objeto de la filosofía del arte (Debernardi Cárcamo, 2020). A pesar de ello, otros especialistas, como Peter Szondi (2005), sugieren no descartar de manera abrupta la versión de Hotho y conceden cierta validez al uso de esta edición (Trujillo, 2007, p. 93). Moreno (2021) también coincide en que sería apresurado desacreditar esta versión (p. 198). Por estas razones, sin ignorar las interrogantes que rodean la obra, hemos decidido emplear como fuente principal la versión de Hotho, que se presenta aquí bajo la edición de Akal de 1989. No obstante, no descartamos la versión de F. C. H. V. Von Kehler, la cual también es citada en la edición de Abada titulada *Filosofía del arte* (2006) y corresponde a los apuntes directos de las lecciones que Hegel impartió en el verano de 1826. Después de revisar ambas versiones en el apartado dedicado a la épica, hemos confirmado que no existen discrepancias significativas entre ellas. Sin embargo, en la versión de Kehler, este apartado es considerablemente más breve y

la idea de que Homero fue el primer maestro de la sociedad griega (p. 790). Según el análisis que hace de este género en las *Lecciones sobre estética*, la épica trascendía la mera representación de hazañas heroicas o un pasado mítico. En su concepción, el influjo de la poesía, tanto a través de Homero como de Hesíodo, fue tan determinante que llegó a afirmar, coincidiendo con el historiador Heródoto, que fueron Homero y Hesíodo quienes dieron a los griegos sus dioses y héroes (p. 755). Es decir, las representaciones de estas figuras realizadas por estos poetas contribuyeron a modelar las concepciones éticas y divinas que ya estaban incipientemente presentes en la conciencia de su pueblo (James, 2006, p. 195).

Hegel también estableció una analogía entre la función histórica de la poesía épica y la de las biblias en las sociedades con religiones institucionalizadas. Según él, tanto la Biblia como la poesía épica contribuyeron a sentar las bases de la conciencia de distintos pueblos (Hegel, 1989, p. 753). Desde la perspectiva filosófica de Hegel, esto ayuda a explicar por qué Homero llegó a ser considerado como el primer maestro y poeta del mundo griego, ya que la poesía épica, según esta perspectiva, se encuentra en el núcleo de la sustancia ética de su mundo.

En este sentido, las *Lecciones sobre la Estética* contienen un análisis de la épica como un género que logró captar lo esencial de la realidad griega y se convirtió en una fuente fundamental de conocimiento y de comprensión de su mundo, al mismo tiempo que ejerció una influencia activa en la configuración de las formas de vida ética de la sociedad. La influencia de la épica en su contexto histórico contribuyó a consolidar las representaciones de ciertos dioses y su influjo en las sociedades griegas, pero, y quizá paradójicamente, al mismo tiempo sentó las bases para el declive de ese influjo al presentar a los dioses como seres contradictorios, con pasiones y deseos, y muy semejantes a los humanos.

Ahora bien, Grecia experimentó un proceso de secularización que se hizo patente en las nuevas formas de concebir y representar el cosmos y la sociedad, especialmente en la Grecia clásica con la llegada de la filosofía. Este proceso, del cual se ha ocupado el antropólogo e historiador francés Marcel Detienne (2004) en su obra *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica*, se derivó de una serie de transformaciones sociales, económicas y políticas a partir de las prácticas jurídicas. Hegel, en las *Lecciones*, también destacó este proceso y otorgó un papel relevante a la poesía en su desarrollo. Así, en ambos autores hay coincidencias que indican que estos cambios favorecieron el surgimiento de un pensamiento que se distanció del pensamiento mítico-religioso. Para Detienne (2004), la epopeya presenció el surgimiento de lo que él denomina la “palabra-diálogo”, opuesta a la palabra “mágico-religiosa”. Aquella es un tipo de palabra secularizada que no depende de fuerzas religiosas trascendentes a los seres humanos, sino que encuentra su poder y realización en el ámbito de la acción humana. Mientras que “la primera es eficaz, intemporal” (p. 137) y además “inseparable de conductas y valores simbólicos; privilegio de un tipo de hombre excepcional”, la segunda, por el

no proporciona suficiente material para el análisis que deseamos realizar aquí, especialmente en lo que respecta a establecer relaciones con los planteamientos de Marcel Detienne.

contrario, está “inscrita en el tiempo” y está “provista de una autonomía propia y ampliada a las dimensiones del grupo social” (p. 137).

A partir de las ideas de Hegel y en un diálogo con Marcel Detienne, este trabajo se propone examinar la manifestación del proceso de secularización en la épica, mediante elementos específicos de la *Iliada*, como la “palabra-diálogo” presente en la asamblea de guerreros. Este análisis arrojará luz sobre la importancia histórica de la épica y su papel en la configuración del mundo en la antigua Grecia. Los poemas homéricos, considerados maestros de lo heleno, fueron testigos de este proceso de secularización que atravesó Grecia y contribuyeron a su consolidación al reflejar y modelar dicha transformación en sus representaciones.

Para tal fin, comenzaremos explorando la concepción hegeliana de la poesía épica, tal como se presenta en las *Lecciones*. A través de este análisis, retomaremos algunas de las tesis atribuidas a Hegel en sus *Lecciones* para demostrar que la épica se presenta como un género que registra lo más sustancial de un pueblo y de su mundo. Esto no solo le otorga relevancia desde una perspectiva histórica, sino que también contribuye a entender la importancia que tuvo en el desarrollo de una conciencia de sí por parte de la sociedad griega. Estas reflexiones nos ayudarán a entender, además, por qué Homero continúa siendo considerado como una figura fundacional en la sociedad griega. En un segundo momento, en diálogo con Marcel Detienne, profundizaremos en el proceso de secularización y el papel que desempeñó la poesía épica en su advenimiento.

Nuestra intención es ampliar la comprensión de la relación entre la realidad y la poesía, especialmente en el contexto de la filosofía hegeliana. En su intento de superar los principios del Idealismo alemán, la filosofía contemporánea a menudo ha eclipsado aspectos de la obra de Hegel, incluyendo sus consideraciones sobre el arte y la poesía. Por lo tanto, desde una perspectiva conceptual, histórica y hermenéutica, este trabajo pretende abrir un campo de discusión que no ha sido completamente explorado y que puede enriquecer la reflexión sobre la poesía épica y su influjo en la historia.

Aunque puede considerarse que los pensamientos expresados en las *Lecciones* y en la *Filosofía del arte* están intrincadamente relacionados con el sistema de Hegel y su método, especialmente en lo que respecta a las tesis de su filosofía y dialéctica de la historia, ya que permiten comprender las transformaciones históricas de la poesía y su relación concreta con el espíritu de cada época, también es posible separar estos pensamientos de los elementos más sistemáticos sin que pierdan su relevancia⁴. De

⁴ Conceptos que hemos mencionado, como el de la religión del arte (*Kunstreligion*), nos conducen al sistema hegeliano, donde el arte, en su forma histórica clásica, desempeña un papel destacado en el desarrollo histórico de lo absoluto. Sin embargo, como Hegel reconoce en otras obras, en este desarrollo de lo absoluto el arte clásico y la religión asociada a él constituyen únicamente un momento histórico y encuentran su futuro en lo que él mismo llama “la religión verdadera” (Hegel, 2005, p. 586, §563). Dentro del sistema, la poesía épica expresa el ser-ahí efectivamente real del ideal clásico y, junto con otras formas artísticas como la escultura, constituye para este momento histórico la expresión suprema de lo absoluto. Así, según Hegel (1989), “la religión griega es la religión del arte mismo” (p. 322), ya que arte y religión se entrelazaban en una misma esfera donde el espíritu griego se hizo consciente de sí mismo y reveló su esencia, esto es, la armonía entre la libertad subjetiva y la sustancia ética (Hegel, 1989, p. 322). Para Hegel, el arte clásico es la mejor evidencia histórica de que, en el sistema del espíritu absoluto, el arte constituye la intuición sensible de lo absoluto. Sin embargo, por razones metodológicas y porque esto se alejaría del propósito de nuestro trabajo, no profundizaremos en el lugar que ocupa la épica y el arte en general en el sistema hegeliano.

hecho, algunas lecturas recientes de las lecciones impartidas por Hegel sugieren que, en lugar de enmarcar el arte dentro de su filosofía del espíritu, lo que más interesaba a Hegel eran las dimensiones históricas y éticas del arte (James, 2006, 2009). Desde estas perspectivas, se argumenta que “Hegel se centraba, principalmente, en describir el significado cultural e histórico del arte, específicamente su función cultural e histórica en la vida ética de un pueblo” (James, 2009, p. 4). Este interés de Hegel en lo que se podría considerar la función más elevada del arte, a saber, “orientar las acciones de los pueblos” (James, 2006, p. 25), permite asociar sus lecciones más estrechamente con su teoría de la vida ética que con su lógica especulativa (p. 2).

2. La concepción hegeliana de la poesía épica

Así como Aristóteles lo hizo en su *Poética*, Hegel también estableció una estrecha relación entre la poesía, la historia y la filosofía. Para este filósofo, las tres comparten el lenguaje como medio a través del cual desarrollan y manifiestan la realidad, aunque lo hacen de manera diferente en cuanto a su propósito y forma. La filosofía opera en un nivel conceptual, la historia procura reproducir los hechos pasados en su condición factual, ordenando y articulando causas y efectos, mientras que la poesía genera representaciones que, aunque son concretas, revelan lo más esencial de cualquier acontecimiento, aquello de valor universal con lo que alguien podría reconocerse:

En circunstancias históricas aflora el juego de la contingencia, la fractura entre lo en sí sustancial y la relatividad de los acontecimientos y sucesos singulares tanto como de la subjetividad particular de los caracteres en sus pasiones, intenciones, destinos peculiares, que en esta prosa tienen mucho más de excéntrico y extraviado que los prodigios de la poesía, que siempre deben atenerse a lo universalmente válido. (Hegel, 1989, p.714)

Tanto el historiador como el poeta se basan en acontecimientos reales; sin embargo, sus aproximaciones y representaciones difieren significativamente. Mientras el historiador se esfuerza por ser fiel a los sucesos, describiendo qué sucedió y cómo sucedió “sin tergiversar ni desarrollar poéticamente” (Hegel, 1989, p. 715), el poeta opera de manera distinta. Este último selecciona y trasciende la realidad inmediata, dejando de lado las circunstancias y los detalles relativos para hacer transparecer lo más esencial, aquello que podría incluso superar la temporalidad del evento histórico. Por lo tanto, el poeta se encuentra en la búsqueda del “núcleo y sentido más íntimos de un acontecimiento, de una acción, de un carácter nacional, de una descolante individualidad histórica” (p. 718).

Esta decisión también ha sido tomada por otros estudiosos de las lecciones de Hegel sobre el arte y la estética, como David James (2009). James, al igual que otros intérpretes como Villacañas (2009) y Grave Tirado (2007), reconoce los riesgos de subordinar la comprensión del arte al sistema hegeliano, donde el arte termina expresando un contenido verdadero más allá de sí mismo, la Idea, que no puede ser completamente comprendida por el arte y solo encuentra su realidad efectiva en el concepto, de forma tal que la estética termina subordinándose a la lógica, que es la que nos ofrece la comprensión dialéctica de la estructura conceptual de la realidad en su conjunto (James, 2009, p. 1). Aunque este enfoque es aceptable dentro de los desarrollos hegelianos acerca del arte en el conjunto de su sistema, según James (2009), las mismas conferencias de Hegel sobre estética invitarían a una comprensión alternativa de sus puntos de vista sobre el contenido del arte, una que nos permita desvincular su estética de su teoría de la estructura conceptual subyacente a la realidad en su conjunto.

La eliminación de elementos puramente circunstanciales no significa que la poesía desarrolle representaciones abstractas. Por el contrario, lo que puede considerarse de valor universal siempre se manifiesta a través de figuras concretas, particulares y vitales. Un claro ejemplo se encuentra en los personajes de la *Ilíada*. Consideremos a los guerreros: ninguno de ellos parece ser un simple arquetipo abstracto de lo que podría ser un soldado. La riqueza de la obra radica en la complejidad de la mayoría de sus héroes. Cada uno de ellos nos aparece como un ser real, de carne y hueso, único y con una humanidad tangible. Es esta particularidad la que permite al lector identificarse con ellos. Por esa razón, para Hegel, la virtud de la poesía radica en su capacidad de manifestar la realidad efectiva en su vida concreta, pues expresa lo más esencial de una época a través de figuras particulares que existen como “auto-fin en y para sí” (Hegel, 1989, p. 709). En la poesía, el “espíritu de la época” (Zeitgeist) se encarna en las figuras particulares que lo representan y con las cuales está “vitalmente entrelazado” (p. 709). Estas figuras, al superar la contingencia y la inmediatez factual de los acontecimientos históricos, tienen la capacidad de trascender su propio contexto histórico. Esta capacidad explicaría por qué incluso en la actualidad podemos leer con igual emoción los poemas homéricos. Tal vez en este aspecto Hegel estaba dando continuidad a la idea aristotélica según la cual la poesía es más universal que la historia.

La épica es el género poético que guarda mayor similitud con la historia, pues se refiere a hechos pasados, admite una descripción más amplia del mundo que representa y se demora en acontecimientos y hechos episódicos. Es “la entera interioridad y exterioridad de un pueblo puesto en escena” (Hegel, 2006, p. 497). Así, una de las características distintivas de la épica es su habilidad para captar la totalidad de su mundo. Por eso lleva a representación las coyunturas y relaciones en las que se desarrolla la acción del héroe en toda su amplitud, con el fin de expresarla “como rico acontecimiento en conexión con el mundo en sí total de una nación y de una época” (Hegel, 1989, p. 753). Las acciones del individuo se presentan siempre dentro de un mundo que también lo condiciona y que, en cierta medida, otorga significado a su modo de actuar. Como lo afirma Hegel (2006), “el individuo debe tener un suelo detrás de él, sobre el cual actuar, y que actúa sobre él. Ahora bien, este suelo es un vivaz mundo autónomo al que pertenece el individuo, un pueblo que está en [la] acción” (p. 495).

Esta “objetividad” que Hegel atribuye a la épica se relaciona con su capacidad de expresar una totalidad: es capaz de expresar el conjunto de la concepción de un mundo, es decir, el espíritu de un pueblo en un momento histórico específico⁵. En este propósito, la poesía épica abarca los diversos elementos que configuran ese mundo: desde la vida política y doméstica, modos de existencia, vida familiar, costumbres, religión, artes, intereses, necesidades, hasta el entorno natural y geográfico (p. 761)⁶.

Siguiendo la perspectiva de Hegel, David James (2009) señala que la poesía épica desempeña entonces una labor de “clarificación” o “aclaración” al ayudar a que un pueblo consolide la concepción de lo que es su propia esencia histórica, es decir, el

⁵ Lo que en la *Enciclopedia de las ciencias filosóficas* § 557 menciona como “determinidad de contenido” (Hegel, 2005, p. 925).

⁶ Puesto que, según Hegel (2005), el arte necesita “un material exterior dado” (p. 927), así como formas naturales, pero le otorga prioridad a la forma humana y a todo lo atinente a su espiritualidad para presentaciones artísticas.

conjunto de relaciones que rigen su mundo (p. 26). Este análisis proporciona una comprensión más profunda acerca de por qué la épica representa una fase vital en el desarrollo de la conciencia colectiva, tal como se expresa en las lecciones (1989) al mencionar, a modo de analogía, que los poemas homéricos son como una “biblia poética”, equiparándolos con los textos religiosos fundamentales, de los que carecieron los griegos antiguos. En su lugar, los poemas épicos hacen las veces de libros en los que se expresa el espíritu originario y que constituyen “las bases propiamente dichas de la conciencia de un pueblo” (p. 753) que ha adquirido la conciencia representativa de su mundo tras alejarse del ser-ahí inmediato y hacer suyo el material poético heroico que representará. Esta labor le corresponde al poeta quien debe tomar distancia de la inmediatez, pero al mismo tiempo debe estar conectado con ese mundo, y con la temática a tratar, para que la representación no quede dispar, abstracta y forzada (p. 754).

James (2009) subraya que esta comparación con los libros religiosos fundamentales evidencia el papel crucial que desempeñó la épica en la transición de una forma de conciencia indistinta a una en la cual un pueblo comienza a reconocerse a sí mismo (p. 25). Dicho de otra manera, la épica resultó fundamental en el surgimiento de la autoconciencia histórica. En otro artículo, James (2006) dice algo semejante:

Esto sugiere que Hegel entiende que el arte griego, especialmente el poema épico, ha desempeñado la función histórica de comunicar una comprensión común del mundo y orientar las acciones de todos los miembros de una comunidad histórica particular. En resumen, la obra de arte griega debe entenderse como un fenómeno cultural a través del cual una comunidad histórica encuentra su propia autoconciencia distintiva “articulada, sostenida y transmitida”. (p. 194)

Esta lectura es coherente con lo que señala Hegel (2006) cuando señala el lugar que tiene el *epos* en el desarrollo de la conciencia:

Un *epos* originario se ubica esencialmente en la época donde un pueblo emerge a la conciencia desde el letargo de su inconsciencia y donde el espíritu se siente con poder para producir un mundo propio y en él saberse además como en algo autóctono. (p. 485)

Ahora bien, de la misma manera en que los griegos hallaron en estos poemas su propia autoconciencia histórica, nosotros también tenemos la posibilidad de aproximarnos a los elementos más distintivos del espíritu del pueblo griego a través de estos poemas, que actúan como una ventana a través de la cual podemos vislumbrar el pasado. Pese a la distancia histórica y a la dificultad que hay para reconstruirla con precisión y comprender en detalle o vivenciar los acontecimientos ocurridos, Hegel (1989) considera que a través de Homero puede darse un acercamiento, o una intuición general, a la “vida ética familiar” (p. 761) del espíritu del pueblo griego, así como a sus necesidades, artes, intereses, guerras, su consolidación y diferenciación de otros pueblos antiguos o coetáneos. Asimismo, le parece que “el principio de lo que el pueblo era en su punto de partida y de lo que aportó para sostener la lucha de su propia historia” (p. 761), puede aprehenderse de las epopeyas originarias mejor que en ninguna otra fuente.

Y esto porque en sus obras no solo hay rasgos nacionales expuestos en lo que llama “dos clases de realidad efectiva nacional” (p. 761), las cuales comprenden, por un lado, el mundo positivo de la geografía, clima y, por otro, la sustancia o conciencia espiritual, como por ejemplo la religión, la familia, sino porque presentan un interés para naciones y periodos históricos diferentes. Hegel ve reflejado esto en lo que denomina “universal-humano” (p. 762), aquello que posibilita captar, representarse e interpretar el mundo manifiesto en la poesía, que no se agota ni en la descripción de lugares o sucesos ni en la narración de acciones de héroes de un modo abstracto, sino que expresan lo espiritual del pueblo, la voluntad, las costumbres, e incluso, los sentimientos y pasiones de individuos que dan vida a la obra poética.

No obstante, la épica no se limita únicamente a describir, exponer o comprender estos aspectos que configuran el mundo objetivo. Hegel reitera una y otra vez que lo auténticamente poético se centra en manifestar lo que es. Es decir, lo más esencial y sustancial de la realidad. Pero para dar cuenta de aquello más esencial, el poeta, de cierto modo, tiene también que producirlo. Esto está relacionado con el hecho de que el arte no es simplemente una esfera receptiva o reproductora de la realidad.

En la filosofía hegeliana, el arte es uno de los ámbitos en los que la conciencia humana “se construye y se encuentra a sí misma, en un entorno social e histórico dado” (Huesca Ramón, 2020, p. 106). Aunque su función histórica se ha transformado, el arte surgió inicialmente como una esfera “ritual-religiosa” (Huesca Ramón, 2020, p. 106) en la que el ser humano podía comprender su realidad y, al mismo tiempo, producirla. El arte surge del impulso inherente al ser humano de conocer. Siguiendo los planteamientos de Hegel, Fernando Huesca Ramón (2020) lo define como una manera de apropiarse del mundo, de despojarlo de su “carácter inaprehensible, ajeno, y refractario a la transformación, es uno de los objetivos esenciales de toda actividad cultural humana” (p. 113). En el contexto griego, esta capacidad del arte se manifestó de manera eminente debido a que, al representar los aspectos más significativos de su época, contribuyó a la fundación de la misión política y a la conciencia del Estado, definiendo sustancialmente los contenidos de los intereses espirituales de todo un pueblo (Domínguez, 2008).

De esta manera, los poemas homéricos, a pesar de referirse a un tiempo anterior e inmemorable, desvelaban la esencia del mundo real al cual Homero mismo pertenecía, contribuyendo simultáneamente a darle forma (James, 2009, p. 25). Al capturar y expresar las formas de vida ética y religiosa, la poesía ejercía una influencia activa en la consolidación y transformación de esas formas. Es por esto que Hegel insistía en que Homero y Hesíodo fueron quienes proporcionaron a los griegos sus dioses y héroes, ya que las representaciones de estas figuras por parte de los poetas contribuyeron a modelar las concepciones éticas y divinas que ya formaban parte de la tradición. Este planteamiento se aclara al considerar que figuras como Aquiles y Odiseo ya existían en la tradición mítica y oral griega, pero fueron las representaciones específicas de estas figuras en obras como la *Ilíada* y la *Odisea* las que quedaron arraigadas en la autoconciencia histórica de los griegos y que, además, han perdurado hasta nuestros días.

Esta es una de las diferencias clave entre la poesía épica y la historia. La ficción y la fantasía son las herramientas con las que el poeta impacta en su propio presente utilizando elementos del pasado. Por esta razón, Peter Szondi (1992) señala que la representación histórica transmitida por la poesía, especialmente la épica y la tragedia, difiere sustancialmente de la historia, ya que, en el arte, la historia se convierte en una ficción en la que “se unen el pasado histórico heroico, convertido en mundo de leyenda, y el reflejo idealizado del presente” (p. 229). En resumen, el poeta épico, en este caso Homero, partía de un pasado común, pero, al representarlo, lo interpretaba y actualizaba.

Este proceso se replicaba en el ámbito de las representaciones religiosas gracias a la relación recíproca entre la conciencia religiosa y la epopeya (James, 2009). Según Hegel (1989, 2006), la épica desempeñó un papel crucial en las transformaciones que experimentó la conciencia religiosa de los griegos. Aunque en la religión del arte lo divino no se presenta como la espiritualidad absolutamente libre en sí misma, como sí ocurriría con el Dios cristiano (1989, p. 335), el arte clásico expresa una transición de lo natural a lo espiritual, marcando el relevo de los antiguos dioses por los nuevos dioses (pp. 334-344). Esta sustitución simboliza el triunfo de la individualidad espiritual autónoma y su forma humana sobre la personificación de las actividades naturales en la raza divina (Szondi, 1992, p. 226). Así, por ejemplo, en el arte griego clásico, en lugar de reverenciar el sol, el mar, la tierra, el tiempo y otros elementos naturales como entidades divinas en sí mismas, se les otorgaba a estas potencias naturales una individualidad espiritual autónoma a través de figuras y acciones humanas, dándole a esta religión un rostro cada vez más antropomórfico.

En esta evolución y definición de nuevos dioses, la poesía homérica asumió un papel central. No obstante, es crucial destacar que este cambio no resultó en la anulación completa de los dioses antiguos. A pesar del triunfo de las nuevas divinidades, “en la forma artística clásica lo antiguo permanece conservado y venerado, ora en su forma originaria hasta aquí considerada, ora en una figura transformada” (Hegel, 1989, p. 344). De esta manera, sería más preciso afirmar que lo antiguo de la mitología obtuvo nuevos significados a través del medio artístico, lo que reflejaba la evolución de la conciencia de un pueblo que se consolidaba y empezaba a reconocer lo divino en lo humano.

Ordóñez Roig (2013) denomina esta transición como un gradual “despoblamiento del cielo”, que se manifestó inicialmente en la épica y se potenció a través de ella hasta consolidarse finalmente en la comedia. Esto reitera la capacidad que tenía la poesía épica para introducir cambios y movimientos en una sustancia ética que ya estaba definida, lo que pone en evidencia, una vez más, que su función histórica iba mucho más allá de la reproducción del pasado o de una memoria intemporal. A través de los poemas homéricos, los dioses comienzan a aparecer como seres determinados, no solo por otros dioses, sino también y por los asuntos humanos:

Los dioses épicos, bellos individuos eternos, ajenos a la gravedad, al ritmo del tiempo, son, a su vez, elementos particulares, determinados, y guardan por ello relación con otros dioses: los dioses entran en la epopeya en contacto. Y entrar en contacto supone, como mínimo, rozar, tocar, moverse

en una suerte de chaosmos regido por leyes, normas y preceptos. (Ordóñez Roig, 2013, p. 42)

A pesar de su carácter determinado, los dioses continuaban siendo, como figuras divinas, totalidades autónomas. En cada relato épico, “Zeus tiene el dominio sobre los dioses y los hombres en sus manos, sin poner esencialmente en peligro la autonomía libre de los dioses restantes” (Zsondi, 1992, p. 229). Este cambio de perspectiva introducido por la épica se relaciona entonces con la representación de estas figuras divinas como entidades particulares en acción, lo cual entra claramente en contradicción con la universalidad que los dioses representan.

Sin embargo, actúan tanto los dioses como los hombres, y en la narración, la acción de los dioses aparece supeditada a la de los héroes (Ordóñez Roig, 2013, p. 42). Recordemos, por ejemplo, el episodio de la *Ilíada* en el que Diomedes hiere a Afrodita (Homero, 2014, p. 122, Canto V, versos 345 ss.). Este caso es uno fácilmente perceptible, pero, en realidad, casi todas las acciones de los dioses en esta epopeya están subordinadas a los motivos y acciones humanas, especialmente a las vicisitudes en el conflicto entre los troyanos y los aqueos.

Ahora bien, la consolidación o conclusión de este “despoblamiento del cielo” no se llevó a cabo en la épica. Esta forma poética se encontraba en medio de un proceso que había comenzado en el ámbito social y que tuvo continuidad en otros géneros poéticos. En este sentido, Hegel (1989) aclara:

Pues así como en la guerra de Troya los griegos lucharon y vencieron como un pueblo, así también los dioses homéricos, que ya tienen tras de sí la lucha contra los titanes, son un mundo de dioses en sí fijo y determinado que luego fue completamente determinado y fijado de modo más perfecto por la poesía y la plástica posteriores. (p. 344)

Lo que en el ámbito de lo religioso significó el devenir de unos dioses cada vez más cercanos a las acciones humanas y una conciencia religiosa con la que el ser humano se veía cada vez más a sí mismo, en el ámbito de lo ético y de lo político también representó el devenir de una autoconciencia de la libertad, al menos en lo que respecta a la capacidad de los ciudadanos griegos para autolegislarse.

Es crucial destacar que en la épica no solo se individualiza la representación de los dioses. También lo honorable y lo justo se presentan bajo la forma de lo individual, ya que son los individuos quienes pueden dar realidad a estos elementos mediante sus acciones. En este contexto, los héroes épicos emergen como encarnaciones de lo justo y lo moral a través de sus acciones y caracteres.

En la épica somos testigos de la contemplación del mundo general y objetivo de una nación consolidada (Hegel, 1989, p. 765) y, al mismo tiempo, presenciamos el acaecer de una acción dentro de ese mundo objetivo. Esta acción logra su vitalidad poética a través de individuos que la llevan a cabo (pp. 766-767). Únicamente los individuos actuantes hacen que el acontecimiento épico sea un suceso efectivamente

real. De este modo, la epopeya se rige, para Hegel, por un principio fundamental de lo auténticamente poético, a saber, presentar “lo concretamente espiritual en figura individual” (p. 752). Y por eso, el *epos* requiere

esa unidad inmediata de sentimiento y acción, de fines internos que se llevan a cabo consecuentemente y azares y acontecimientos externos, una unidad que en su originariedad indivisa solo se da en períodos primitivos tanto de la vida nacional como de la poesía. (p. 754)

Esta unidad tiene su base en que son los individuos quienes reúnen en sí los rasgos de la nación, y en ellos recae la vitalidad de la nación misma, su capacidad de expandirse, transformarse o desaparecer. En las palabras de Hegel, “en ellos la nación se concentra en el sujeto singular vivo, y así persiguen la empresa principal y soportan los destinos de los acontecimientos” (p. 769). Así, por ejemplo, podríamos afirmar que, en cierta medida, el destino de Troya descansaba sobre Héctor. Su muerte prefiguraba la derrota de la ciudad, mientras que, en las diversas batallas, su coraje determinaba el arrojo de todo su ejército. Así, en la épica, estas individualidades son las que expresan el todo en el que están inmersas; Hegel las describe como la “cima en sí misma total de un todo que en ellos se hace objetivo” (p. 769). Este ejemplo desarrollado por Hegel ilustra esta idea:

Los aqueos no pueden vencer si Aquiles se mantiene alejado de la lucha; él solo con la victoria sobre Héctor, derrota también a Troya; y en el singular viaje de Odiseo a la patria se refleja el retorno de todos los griegos de Troya. (p. 769)

Así, aunque los individuos están inmersos en circunstancias objetivas ajenas a su voluntad, al mismo tiempo, son sus acciones las que configuran y ordenan ese mundo objetivo, es decir, la armonía entre lo interior y lo exterior se convierte en un principio de la vida griega expresado en la épica (Hegel, 1989). Según Zsondi (1992), Hegel ve un equilibrio entre “la libertad subjetiva” y “la sustancia moral” (p. 230), una armonía entre lo que hoy denominaríamos ley y la individualidad subjetiva. A esto nos referíamos cuando afirmábamos que la épica también contribuyó a la consolidación de una autoconciencia griega sobre la capacidad propia de gobernarse a sí mismos. James (2009) respalda esta interpretación y la profundiza al afirmar que la poesía épica en sí misma representó “una forma de autolegislación por parte de los griegos, en el sentido de que las leyes éticas a las que están sujetos pueden considerarse obra de su propia conciencia mítica mediada por la actividad artística del poeta épico” (p. 35).

Ahora bien, ¿cómo logra la épica captar tan vívidamente su mundo, hasta el punto de poder influir en él y actualizar los elementos históricos? Hegel atribuye este logro a lo que él denomina “la subjetividad poetizante” (1989, p. 720)⁷. Para este filósofo, la obra es “libre producción del individuo” (Hegel, 2006, p. 486), lo que significa que el poeta épico es quien conoce su contexto y quien elige el tema artístico a representar. Además, si bien su creación da cuenta de su mundo objetivo junto con la vida ética, las costumbres

⁷ En la Enciclopedia § 560, Hegel destaca la actividad del artista al concebir la obra de arte como “una obra de libre albedrío” y al artista como “el artesano de dios” (2005, p. 929).

políticas, religiosas y sociales finalmente la obra es un “libre producto” suyo⁸ (p. 755). Mas no por ser obra de un individuo el poeta es lo principal en la épica, pues en esta lo que aparece es el producto, no el poeta (p. 756), aunque lo expresado en el poema sea de su creación. Es decir, el poeta representa lo relevante de su mundo objetivo, pero no figura en este directamente, quienes sí lo hacen son los héroes, las acciones y la historia a través de los cuales da cuenta de lo que es, y esto que es, es todo un mundo construido por un individuo. Recordemos que Hegel no cuestiona la existencia de Homero y lo considera como un único individuo a quien le atribuye tanto la *Ilíada* como la *Odisea*, independiente de que varios rapsodas hayan contribuido a su creación. De este modo, interpreta estos poemas épicos como el producto de una subjetividad que captó su mundo, seleccionó el material para su obra y lo presentó utilizando la forma de versificación existente, sin que en ello se reflejara su propia subjetividad, a diferencia de lo que ocurre en la poesía lírica donde prima el yo poético.

En este sentido, Hegel compara las diferentes obras épicas que conforman una parte del acervo cultural mundial y destaca de las obras homéricas lo que las distingue de otras antiguas como el Ramayana o de algunas posteriores cristianas como las de Ossian, Tasso o Ariosto. Si bien Hegel reconoce un valor artístico a estas obras, le da un valor más relevante a las homéricas, pues considera que fue un punto de partida de la madurez artística y de autocomprensión de un pueblo, madurez que, además, permitió la manifestación de otras formas de poesía. La importancia que este filósofo atribuye a la épica griega se fundamenta, en parte, en la manera en que construye y narra la historia, especialmente en cómo representa la individualidad de un héroe. Esta representación dota al héroe de una cercanía con la experiencia de cualquier individuo, otorgándole una dimensión humana. En el caso de la *Ilíada*, este aspecto se pone de manifiesto en la descripción de la cólera de Aquiles, un hecho en apariencia baladí que el poeta presenta con fino tacto y profundo conocimiento del contexto de guerra. El poeta, pues, revela una comprensión detallada de los entornos de combate, de los pueblos en guerra, así como de las prácticas y tradiciones militares tanto en la batalla como en la vida diaria, incluyendo los actos rituales. Todo este entramado alrededor un acontecimiento específico (los últimos días de la guerra de Troya), revela el tejido social antiguo que Homero refleja y canta como si fuera un coetáneo más, a pesar de pertenecer a un tiempo posterior. Estas cualidades no las encuentra Hegel en los poemas orientales ni en la mayoría de la civilización cristiana.

Por eso, Hegel sitúa la poesía homérica en el ámbito de lo que él mismo denomina como “lenguaje poético originario” (2006, p. 465). El término “originario” no designa aquí una categoría exclusivamente temporal, sino una función histórica, específicamente la función que cumplió la poesía épica al establecer modos de representar el mundo, aunque posteriormente esta función se transformara con la aparición de otros modos de representación. Hegel (2006, 1989)⁹ distingue entre el “lenguaje poético originario” y el “lenguaje poético reflexionado”. En el primero, como ya hemos visto, la poesía épica

⁸ Hegel (2006) señala que la grandeza de estas obras está en que, aunque podemos atribuir la obra a un autor, “el sujeto del poeta no aparece”. Lo que habla es lo poético mismo, lo “hecho por el poeta” (p. 487).

⁹ Encontramos esta distinción en ambas versiones de las lecciones que citamos en este texto, lo que confirma algunas de las profundas afinidades que existen entre la versión de Hotho y la de otros discípulos, en este caso, la de Von Kehler.

consumada despliega su potencial como la primera maestra de los hombres y como la representación objetiva del pueblo, de su eticidad y de sus valoraciones, porque es el lenguaje originario. En el segundo, en cambio, la función histórica de la poesía ha experimentado cambios, ya que hay otras formas de lenguaje que orientan la vida de los griegos. Incluso, en la misma manifestación poética el lenguaje cambia como ocurre en la lírica y el drama, al tener que distinguirse del lenguaje prosaico. En este último, los diferentes fenómenos constitutivos de la sociedad que en la épica se presentaban como un todo comienzan a manifestarse por separado.

La distinción establecida por Hegel no es fortuita ni debe pasarse por alto, ya que anticipa el advenimiento de un mundo en el que la poesía épica ya no puede desempeñar el papel de maestra de los hombres. A continuación, exploraremos esta transformación en la función histórica de la poesía en relación con el proceso de secularización que experimentó Grecia, el cual, como ya hemos mostrado en parte, también influyó en la poesía épica y explicaría las transformaciones en la conciencia religiosa y política a las que contribuyó la misma poesía homérica.

3. El proceso de secularización en las asambleas de los guerreros

Aprovechando el tema de la ira como móvil de la *Ilíada*, Hegel plantea que Homero da cuenta de toda una estructura social. Esta está representada por los señores, reyes y príncipes que hacen la guerra y que tienen un estatus y orden social deliberativo que se ejercía en la asamblea y que les permitía expresarse y tomar decisiones. En palabras de Detienne (2004), esto equivale a la “palabra-diálogo” (p. 137), de carácter profano, de la que participaban los guerreros con voz y poder, a diferencia de la “palabra eficaz”, de carácter religioso, y por ende de la verdad, en poder exclusivo del adivino, el poeta o el rey de justicia (p. 51). Esta última pertenece al campo del conjuro, de la mánica, la cual, en virtud de la memoria y vinculada a la mística, puede dar cuenta, mostrar o instaurar el pasado o lo que fue, el presente o lo que es, y el porvenir o lo que será. Además, esta palabra se considera asertórica, intemporal e “inseparable de conductas y de valores simbólicos” y “privilegio de un tipo de hombre excepcional” (p. 137). Por el contrario, la palabra-diálogo, además de estar secularizada, es complementaria de la acción, se inscribe en el tiempo y está “provista de una autonomía propia y ampliada a las dimensiones de un grupo social” (p. 137). En este sentido, dicha palabra perteneció, ante todo, al gremio militar, quienes, en torno al centro de la asamblea, tenían participación política y tomaban determinaciones en las estrategias de combate o en la distribución de los bienes obtenidos. Los integrantes de este grupo eran guerreros cuyo estatuto particular se prolonga “desde la época micénica hasta la reforma hoplita que señala el fin del guerrero como individuo particular y la extensión de sus privilegios al ciudadano de la Ciudad” (p. 137). En este sentido, los múltiples diálogos que se presentan entre los guerreros en la *Ilíada* ejemplifican lo que Detienne señala acerca de la emergencia de un tipo de palabra (la palabra-diálogo), así como de los cambios sociopolíticos e históricos que se pusieron de manifiesto en la epopeya y el impacto que esta tuvo en las antiguas sociedades griegas.

Una de las manifestaciones de la palabra-diálogo se produce durante las asambleas de héroes, príncipes y reyes, donde estos hacen uso de la palabra para expresar sus consideraciones sobre el estado de la guerra y proponen acciones para avanzar en su empresa.¹⁰ Así, por ejemplo, se dice en el canto I “Cuando se reunieron y estuvieron congregados, / levantóse y dijo entre ellos Aquiles, el de los pies ligeros” (Homero, 2014, p. 31, versos 57-58). En medio de la adversidad momentánea que atraviesan y de las muertes injustificadas atribuidas a la malquerencia de un dios, Aquiles pide a un adivino que dé su vaticinio; sin embargo, Agamenón, fervientemente en contra de esta idea, ofende y amenaza al adivino, quien ya no representa la misma autoridad de antaño y se encuentra en una posición de inferioridad y vulnerabilidad frente al rey, lo que refleja una sociedad que se está secularizando y en la que la palabra de los adivinos no tiene la misma autoridad ni el estatuto mágico-religioso de otro tiempo. Al rey Agamenón, pues, le contravienen las palabras del adivino y se queja de la resolución propuesta por este, que consiste en regresar la hija del sacerdote que tenía cautiva, tras lo cual decide tomar medidas en contra del reparto del botín asignado a los demás héroes. Aquiles es el único que contradice y se enfrenta a Agamenón y resulta afectado por ello, puesto que Agamenón le quita parte del botín que los griegos le dieron en reparto. En medio de la desavenencia, Aquiles toma la palabra y dice:

iOh gloriosísimo Atrida, el más codicioso de todos!
¿Pues cómo te van a dar un botín los magnánimos aqueos?
Ni conocemos sitio donde haya atesorados muchos bienes comunes,
sino que lo que hemos saqueado de las ciudades está repartido,
ni tampoco procede que las huestes los reúnan y junten de nuevo.
Mas tú ahora entrega esta joven al dios, y los aqueos
con el triple o el cuádruple te pagaremos. (Canto I, p. 33, versos 122-128)

La réplica de Agamenón no se hace esperar:

A pesar de tu valía, Aquiles igual a los dioses, no trates
de robármela con esa excusa; no me vas a engañar ni convencer.
¿Es que quieres que mientras tú sigues con tu botín, yo así
me quede sentado sin él, y por eso me exhortas a devolverla?
(versos 131-134)

Tras el disgusto entre ambos héroes se dispone finalmente el mandato de Agamenón en medio de las protestas de Aquiles. En el plano de la palabra mágico-religiosa esto no sería concebible, pues por el poder que residía entonces en el adivino o en el rey de justicia no era admisible tal actitud de reproche y enfrentamiento. Además, Aquiles arremete por medio de la palabra con airado enfado contra el rey Agamenón sin importar el peso de la deshonra que en estas se transmiten, pues le dice: “¡Ebrio, que tienes mirada de perro y corazón de ciervo!” (verso 225).

¹⁰ Cabe señalar que en los poemas homéricos los dioses olímpicos también celebran asambleas para deliberar sobre la guerra y para exponer sus posturas respecto a sus favoritos. Por ejemplo, en el Canto IV o en el XX, cuando Zeus concede a los demás dioses la libertad de respaldar al bando de su elección. Además, en estas asambleas divinas también se presentan desavenencias, celos, envidias y amores, lo que las convierte, en última instancia, en un reflejo fiel de la misma sociedad humana.

Numerosos ejemplos se pueden ofrecer de las deliberaciones de los héroes en las asambleas y de la exposición del parecer individual de algunos, como Néstor u Odiseo. De igual modo, sobre las determinaciones de retirarse de la guerra y regresar a casa o de la contraparte de permanecer y lograr la victoria, representadas ambas en el Canto II. Asimismo, pueden ponerse ejemplos de la asamblea en la que se delibera acerca de la necesidad de que Agamenón ceda en su empeño de reprender a Aquiles, tras de lo cual se acuerda organizar una embajada para calmar al héroe y pedirle que regrese a la batalla (Canto IX).

Esta sociedad de guerreros que representan diversos pueblos de la Hélade, y su contraparte troyana, ilustran un tipo de libertad que se irá afianzando con el tiempo, una libertad que cada vez dependerá menos de las tres figuras que anteriormente encarnaron el poder —el sacerdote, el poeta y el rey de justicia (Detienne, 2004)—.

A este propósito, Detienne considera que el proceso de secularización tiene que ver con esta palabra-diálogo, pero también con los rituales de reparto, de discusión y socialización que se hacían “en el centro de la asamblea” (2004, p. 140) y a la luz de todos. Esta relevancia del medio o centro evidencia la pérdida de poder que fue exclusivo del rey de justicia, del sacerdote y del adivino. Así, cuando los héroes deciden que Agamenón debe ofrecer embajadas a Aquiles para resarcir la ofensa cometida, Agamenón dispone en el centro o en el medio de la asamblea los bienes acordados.

Estas prácticas, presentes en las narraciones, dan cuenta de una objetividad en la que se manifiestan los rasgos característicos de lo religioso, lo cultural y lo artístico propios de una sociedad con una eticidad ya constituida, según Hegel (1989).

Ahora bien, en el caso de los personajes heroicos, también se presenta la objetividad de un carácter ético en tanto constitución particular de “figuras principales” (p. 768), cuyo obrar está acorde con los modos de pensar y de representar de su tiempo y con los modos éticos, pero con la peculiaridad que lo destaca del resto de héroes. De tal manera, la figura de Aquiles se analiza en atención a su obrar en su contexto y lo que él representa como héroe y no se lo juzga por su excesiva cólera, su falta de control o inmadurez que desencadena acciones adversas para su propio bando. Aquiles, pues, es un personaje épico construido con las características que le son peculiares y lo distinguen de todos los otros héroes. Por tanto, no hay que censurarle su cólera ni disculpársela por las otras virtudes que tenga, sino que, como figura principal, “es quien es” (Hegel, 1989, p. 769) y en ello reposa su relevancia y la grandeza del poeta que construyó tal carácter.

De tal manera, y en términos de la construcción poética, en este individuo épico se concentra parte de la nación y se representa su espíritu. Aquiles y Héctor representan una parte del ser nacional y encarnan su mundo objetivo, su forma de actuar —que ahora es más dialógica, más deliberativa—, y son el reflejo de un mundo en el que están cambiando la forma como se constituyen las relaciones sociales, un mundo en el que no hay palabra absoluta, sino palabras que intentan persuadir a otros o llegar a un común acuerdo. De modo que, los diálogos en las asambleas, las determinaciones que se

tomaban, e incluso el reparto del botín de guerra implicaba una isonomía entre los guerreros.

Si bien esta isonomía excluye a la mayoría de los miembros de la *polis*, representa un momento histórico en el cambio hacia la secularización que se efectuará en Grecia con el arribo de prácticas sociales tales como el diálogo en el ágora, los sofistas, la filosofía y en especial las prácticas políticas que se derivan de las denominadas guerras médicas.

No hay que asumir, no obstante, que en la exclusiva individualidad del héroe esté de por sí la totalidad del mundo épico. Este no es un representante de todas esas actividades. Es el poeta, finalmente, quien describe y crea, en torno suyo, la vivacidad de ese mundo, las labores cotidianas de hombres y mujeres, de cautivos y libres en medio de la guerra, y da cuenta con vastedad del modo en que comprendía su vida y del retrato de la vida natural, que permiten asimilar ese momento histórico, en el que las prácticas estaban generando un proceso de secularización y, en consecuencia, de una nascente libertad. Y para Hegel es el poeta clásico el que mejor representó ese mundo, ejemplificado en las deliberaciones de los guerreros, los pactos y acuerdos que muestran una sociedad que no depende de la decisión de un solo individuo, como en las sociedades de la palabra mítico-religiosa, sino de la decisión de varios, los guerreros con derecho a la palabra y a la determinación.

Visto en retrospectiva esta palabra-diálogo pudo darse en pueblos, como el griego, que no estaban sometidos a la voluntad de un solo individuo revestido de sacralidad o divinidad (como sí se manifiesta en el epos oriental), y en los que hubo cierta libertad que derivó posteriormente en prácticas políticas y participativas más amplias que las posibles en otras sociedades. Por esto Hegel (1989) considera cada poema del epos clásico, en la diferencia que establece con el oriental y el romántico, como

en sí tan perfecto, un todo tan determinado, de tan fino sentido, que precisamente la opinión de que los hayan cantado y compuesto rapsodas singulares para mí no dispensa a estas obras la justa alabanza de que en todo su tono de representación son por completo nacionales y fácticas e incluso en sus partes singulares tan redondeadas que cada una de ellas puede aparecer para sí como un todo. (790)

Por tanto, para Hegel, una parte fundamental de la historicidad de las epopeyas radica en su capacidad para albergar las manifestaciones espirituales de una sociedad que se reconoce a sí misma y se expresa a través del arte. En el arte se encuentra la religión, los modos de pensar, las prácticas políticas y culturales y los rasgos idiosincráticos del pueblo o los pueblos que reúne, así como manifiesta un estado espiritual desarrollado.

El poema épico (en este caso, la *Ilíada*), al representar los rasgos históricos de un modo objetivo, despliega elementos de un proceso de secularización que venía produciéndose en Grecia. Posteriormente, gracias a este proceso, se perfilará la filosofía y la sofística, como emblemas de un modo diferente de pensar. En este orden de ideas, y teniendo en cuenta a Detienne (2004), parte de las huellas de un proceso de secularización como lo fue el de la “secularización de la palabra” (p. 11), están en la

asamblea militar en la que se “concedía iguales derechos, en lo que respecta a la palabra, a todos aquellos que formaban parte del círculo de los guerreros” quienes podían discutir, de tal modo, sobre los “asuntos comunes” (p. 11). Y que luego, durante la reforma hoplita cobran otras connotaciones.

Si bien es cierto que Hegel (y en esto hay que ser enfáticos) no piensa la épica homérica como una presentación de secularización, sí ve una transición de mundos entre la épica y los géneros poéticos posteriores que permite comprender la relevancia del uso de la palabra en las asambleas como una manifestación de los procesos y cambios reflejados en ese contexto. Pues de lo contrario, no presentaría una objetividad de ese mundo con sus complejidades, sino un entramado estático y por lo tanto poco creíble.

4. A modo de cierre

Al comienzo de este trabajo, hacíamos referencia a la discusión sobre por qué Homero fue y sigue siendo reconocido como el primer maestro de los griegos, a pesar de que obras como la *Ilíada* y la *Odisea* no surgieron estrictamente al inicio de la literatura griega, sino que representaron la culminación de un género que ya se encontraba en su fase final, como bien lo señala Hermann Fränkel (1993). Después de lo expuesto hasta ahora, podemos obtener una respuesta más clara a esta cuestión, pues hemos hallado una clave en la concepción hegeliana de la poesía épica y en su concepción de esta como un tipo de palabra originaria, no porque estuviera en el origen de la literatura o fundara su lengua, sino porque influyó en las formas de representar el mundo gracias a su capacidad para dar cuenta de la totalidad del contexto histórico y consolidar una autoconciencia histórica, y también por su capacidad de introducir aperturas en ese mismo contexto. Esto era posible por la destreza con la cual el poeta configuraba nuevas formas de representar los diversos elementos que formaban parte de la totalidad histórica: la vida doméstica, la eticidad, los dioses, las guerras y las relaciones entre los hombres, así como entre los dioses y los hombres.

Entre los elementos que Homero captó y expresó, el proceso de secularización es justamente quizás el que más le otorgaría el atributo de maestro. Esta suerte de secularización, o como James (2009) la denomina, esta “desdivinización del mundo”, es un fenómeno que ya estaba gestándose en la época de Homero, pues la autoridad incuestionable del poeta, el rey y el adivino, cuyo fundamento estaba arraigado en el sistema de representaciones religiosas predominante en la Grecia micénica, dejó de ser una realidad en su tiempo (estamos pensando aproximadamente en el siglo VIII a.C.). No obstante, fueron las formas en que esto se plasmó en obras como la *Ilíada* lo que contribuyó a consolidar la idea de un mundo en el cual los hombres podían deliberar entre sí en lugar de confiar todo a una autoridad respaldada por lo divino.

Es por esta razón que hemos optado por explorar la cuestión de la asamblea y, más específicamente, la palabra-diálogo (un concepto que hemos tomado de Marcel Detienne) para examinar cómo en la *Ilíada* ya se vislumbraba el surgimiento de un mundo construido a través de diálogos y consensos, en lugar de depender únicamente de un mandato divino. Es un mundo en el que incluso las disputas entre los dioses reflejan las

dinámicas de las sociedades humanas y donde lo religioso adopta un rostro notablemente humano.

Podemos aventurarnos a afirmar que, en la épica homérica, esta “religión del arte” que Hegel identifica en el mundo clásico, donde las artes tienden cada vez más hacia formas humanas, fue desplazando lo religioso de un ámbito divino y trascendental a uno más cercano y terrenal: el de las discusiones humanas. Es por eso por lo que los elementos que hemos destacado en los versos citados tienen como punto central las reuniones de los héroes y sus discusiones.

Si seguimos la interpretación de Hegel, para quien el poema épico representa y refleja todo un mundo objetivo con su eticidad, relaciones políticas y religiosas, podemos inferir que a través de la *Ilíada* estamos presenciando el estado de una sociedad, sus conflictos, la visión que tiene de sí y los cambios que tienen lugar en ella.

Así, la palabra-diálogo que identificamos en la *Ilíada*, precedida por la igualdad de derechos entre los guerreros en el uso de la palabra en las asambleas, evolucionará posteriormente hacia una palabra autónoma en el ágora. Paradójicamente, la consolidación de este tipo de palabra será lo que, más adelante, socave la autoridad de la misma figura de Homero, que para el tiempo de Platón ya no puede ser considerado como una fuente unilateral de verdades.

Referencias

- Debernardi Cárcamo, I. (2020). Las lecciones sobre estética de Hegel: discrepancias fundamentales entre la edición de Hotho y los Nachschriften. *Aisthesis: Revista Chilena de Investigaciones Estéticas*, (67), 9-30. <https://doi.org/10.7764/67.1>
- Detienne, M. (2004). *Los maestros de verdad en la Grecia arcaica* (J. J. Herrera, Trad.). Sexto Piso.
- Domínguez Hernández, J. (2008). Arte como *formelle Bildung* en el mundo moderno en la estética de Hegel. *Estudios de Filosofía*, (37), 201-221. <https://bibliotecadigital.udea.edu.co/handle/10495/2243>
- Frankel, H. (1993). *Poesía y Filosofía de la Grecia Arcaica* (R. Sánchez Ortiz de Urbina, Trad.). Visor.
- Gethmann-Siefert, A. (2006). Prólogo. Sobre los apuntes de Kehler. En G. W. F. Hegel, *Filosofía del arte o estética* (pp. 7-44) (D. Hernández Sánchez, Trad.). Abada Editores.
- Grave, C. (2007). El conflicto trágico en la estética de Hegel. *Ideas y valores*, (133), 57-78. <https://revistas.unal.edu.co/index.php/idval/article/view/1117>
- Hegel, G. W. F. (1989). *Lecciones sobre la estética* (A. Brotóns Muñoz). Akal.

- Hegel, G. W. F. (2005). *Enciclopedia de las ciencias filosóficas en compendio* (R. Valls Plana, Ed.). Alianza Editorial.
- Hegel, G. W. F. (2006). *Filosofía del arte o estética* (D. Hernández Sánchez, Trad.). Abada Editores.
- Homero (2014). *Ilíada* (E. Crespo Güemes, Ed.). Gredos.
- Huesca Ramón, F. (2020). La forma estética en Hegel: el arte como un vehículo cognitivo. *Tópicos Del Seminario*, 1(43), 105-121. <https://www.topicosdelseminario.buap.mx/index.php/topsem/article/view/663>
- Jaeger, W. (1995). *Paideia: Los ideales de la cultura griega* (J. Xiral, Trad.). Fondo de Cultura Económica.
- James, D. (2006). From the age of heroes to the prose of everyday life: Hegel on the differences between the original and the modern epic [De la edad de los héroes a la prosa de la vida cotidiana: Hegel sobre las diferencias entre la épica original y la moderna]. *History of European Ideas*, 32(2), 190-204. <https://doi.org/10.1016/j.histeuroideas.2005.10.002>
- James, D. (2009). *Art, Myth and Society in Hegel's Aesthetics* [Arte, mito y sociedad en la estética de Hegel]. Continuum.
- Moreno Medellín, M. (2021). El concepto ópera como un ejemplo de las diferencias entre las versiones propuestas por Hotho y Kehler de las Lecciones de estética de Hegel. *Revista de Filosofía*, 53(150), 186-201. <https://doi.org/10.48102/rdf.v53i150.79>
- Moya Ruiz, A. (2017). La religión del arte en el pensamiento estético hegeliano. Pensamiento. *Revista de Investigación de Información Filosófica*, 73(277), 879-902. <https://doi.org/10.14422/pen.v73.i277.y2017.004>
- Ordóñez Roig, V. (2013). El progresivo despoblamiento del cielo: la obra de arte espiritual como momento del ateísmo en la Fenomenología del espíritu de Hegel. *Astrolabio: revista internacional de Filosofía*, (14), 38-52. <https://raco.cat/index.php/Astrolabio/article/view/264734>
- Szondi, P. (2005). *Poética y filosofía de la historia II*. Visor.
- Trujillo, I. (2007). Hegel y la desilusión de la historia. En torno a Paul de Man y la tesis del fin del arte. *Persona y sociedad*, 21(3), 91-107. <https://doi.org/10.53689/pys.v21i3.153>
- Villacañas, J. L. (1993). *Tragedia y teodicea de la historia. El destino de los ideales en Lessing y Schelling*. Visor.



Disponible en:

<https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=760281342006>

Cómo citar el artículo

Número completo

Más información del artículo

Página de la revista en redalyc.org

Sistema de Información Científica Redalyc
Red de revistas científicas de Acceso Abierto diamante
Infraestructura abierta no comercial propiedad de la
academia

Yulieth Estefanía Ruiz Pulgarín,
Andrés Alfredo Castrilión Castrilión

**La función histórica de la épica homérica a partir de
Hegel y Détienne**

**The Historical Function of the Homeric Epic Based on
Hegel and Détienne**

Revista Filosofía UIS

vol. 23, núm. 2, p. 97 - 116, 2024

Universidad Industrial de Santander,

ISSN: 1692-2484

ISSN-E: 2145-8529

DOI: <https://doi.org/10.18273/revfil.v23n2-2024010>