

LITERATURA



HÉCTOR RECRIMINA A PARIS EL RAPTO DE HELENA, DE FRANÇOIS DELROME (1783-1859). *ILÍADA* III 39-40 (HÉCTOR A PARIS):
«MIERDA DE PARIS, GUAPERAS, MUJERIEGO, VOYEUR,
OJALÁ NO HUBIERAS NACIDO Y MURIERAS SOLTERO»

EL SÍMIL HOMÉRICO

Por

BARTOLOMÉ SEGURA RAMOS

Universidad de Sevilla

Los aqueos, como las numerosas especies de aves voladoras,
ánades o grullas o cisnes de cuello largo,
en la llanura asiana, cabe las corrientes del Caistro,
de acá para allá revolotean, gozosas de sus alas,
se posan graznando y resuena la pradera,
así, ellos y sus numerosas tribus desde naves y tiendas
afluían hacia la llanura escamandria y debajo la tierra
sonaba horriblemente a sus pies y bajo las patas equinas.
Formaron en la florida pradera del Escamandro
a millares, como las hojas y flores que nacen en primavera.

(II 459-68)

En este pasaje de la *Iliada* (ese poema épico compuesto por 24 cantos, que se transmitió oralmente hasta finales del siglo VI a. C., en que fue puesto por escrito en su integridad por primera vez), los guerreros aqueos salen disparados de sus tiendas para formar en la llanura que se extendía entre la ciudad de Troya (a la que habían venido a conquistar) y el río Escamandro (también llamado «Janto», y que, en la actualidad, fluyendo como antaño por el mismo cauce, recibe el nombre de «Menderes»). El movimiento de las tropas corriendo hacia la pradera que baña el río es visualizado («comparado» o «asemejado») a diversas especies de aves, recreándose en una zona de Asia Menor, a saber, en la pradera del río Caistro, que, como el Escamandro, es otro río igualmente histórico. El punto de comparación es como mínimo doble: de un lado, el movimiento de la soldadesca es idéntico al movimiento de las distintas aves asiáticas; del otro, el retumbar de la tierra al paso del ejército griego es idéntico al bullicio y retumbar de la pradera donde se recrean las aves (Alfred Heubeck, en su libro *Die Homerische Frage* [«La cuestión homérica»], p. 209, ya advertía de que el típico símil homérico es tal que el cuadro de comparación se desarrolla tanto que no se puede establecer la relación de sus rasgos particulares con lo comparado). Todavía podría detectarse un tercer punto en el número, inmenso, de tropas y aves acuáticas, si bien el carácter numérico está más presente en los guerreros que en las aves. El último verso del pasaje (468), en efecto, subraya este rasgo, cuando leemos que el número del ejército es tan grande como «las hojas y flores que nacen en la estación primaveral», lo cual, a decir verdad, implica una comparación añadida. Pues bien, a este tipo de procedimiento poético, común en la poesía épica antigua, se le conoce con el nombre de «símil».

Mark Edwards (*Commentary*, p. 35) viene a darnos algo parecido a la definición de símil, cuando afirma:

El propósito del símil es avivar la imaginación del oyente, comparando algo de la narración del pasado heroico [materia de la poesía épica] con algo que se halla directamente dentro de su propia experiencia [esto es, del oyente]; de ahí que la mayoría de los símiles homéricos estén sacados de la vida diaria.

Y más adelante (p. 39), afirma:

El símil homérico une por un momento a narrador y auditorio en su mundo [esto es, del narrador y el auditorio], no el de los héroes, al igual que [ambos, narrador y auditorio] se maravillan juntos de los poderosos hechos del pasado.

Adelantemos que, por lo común, las comparaciones o símiles más habituales en la *Iliada* se hacen con el mundo animal o las fuerzas de la naturaleza (Edwards, *ibid.*, p. 41: *El mayor número de símiles de la Iliada está sacado de temas relativamente escasos, que pintan la dureza del mundo natural*). Pero, mejor que perdernos en consideraciones teóricas, más útil será ceñirnos a datos y ejemplos concretos, diciendo, para empezar, que el número de símiles propiamente dichos (hay otros muchos, demasiado breves para ser tenidos en cuenta) que hay en la *Iliada* es de 180, de los cuales 40 tienen por comparación a un león; 22, a aves (como en nuestro pasaje de arriba); 18, a reses (vacas, bueyes, ovejas, cabras...); y 12, al jabalí; entre las fuerzas naturales, 19 tienen por comparación al fuego, y 18, a las olas del mar o el viento.

Paris (o Alejandro: esta denominación del raptor de Hélena es más común en el poema que la de Paris) ha luchado en combate singular con Menelao, esposo originario de la princesa argiva, y, a punto de ser derrotado, es salvado por Afrodita. Héctor, hermano de Paris, está irritado con el raptor de Hélena. En un momento dado (en el libro VI), Héctor regresa a Troya para pedir a su madre que, junto a otras matronas de la ciudad, eleven una plegaria a Atenea para que salve a los troyanos de Diomedes, el campeador aqueo, que asola las filas troyanas. Además de eso, también guía al héroe el deseo de visitar a su esposa, Andrómaca, y a su cuñada,

Hélena. Tras la conversación entre ambos hermanos, estos se citan en las puertas Esceas (la puerta de entrada y salida de la ciudad amurallada de Troya), para volver ambos juntos al campo de batalla. Paris prepara sus armas y se apresta a salir. Finalmente, lo hace, y el estado de ánimo con que afronta los combates venideros (después del fiasco de su duelo con Menelao y las recriminaciones de Héctor y de su esposa) es descrito por el poeta, no, al estilo moderno, mediante una descripción *psicológica*, que transmita al oyente (o lector) las sensaciones que tiene el guerrero, sino mediante un símil, que es el siguiente (VI 506-14):

Y como cuando un caballo en el establo, ahito de cebada en su pesebre,/rompe la atadura y galopa por el llano con un eco,/acostumbrado a bañarse en un río de bella corriente,/ triunfal, con la cabeza bien alta, y a ambos lados de sus lomos/las crines se disparan, confiado él en su prestancia,/ y sus rodillas le llevan aprisa a su querencia y al pasto caballero,/ así, Paris, el hijo de Príamo, de la acrópolis de Pérgamo,/ resplandeciente en sus armas, bajaba como electro solar,/ a carrajada limpia...

En este símil, aparte de la comparación con ese caballo dichoso, al finalizar el símil, el héroe es nuevamente comparado (sin duda, por el brillo de las armas que porta y en un símil más breve que los que referimos antes), nada menos que al sol. Como se puede comprobar, difícilmente había otra manera más apropiada de transmitir al oyente o lector el estado anímico de Paris cuando, liberado de las tensiones de su mala conciencia, parte, resuelto a luchar hasta la muerte, para unirse a su hermano y regresar al campo de batalla.

La ventaja, además, de un símil de esta naturaleza es que, en tanto en el hombre los estados anímicos son muchos, variados y difíciles de precisar, en el reino animal o de las fuerzas de la naturaleza, semejantes sutilezas no existen: el caballo muestra sus «estados de ánimo» de una manera simple y directa: o trota de placer o relincha de dolor. Y del mismo modo los demás representantes del reino animal simplifican hasta el extremo las complejas sensaciones de los humanos: mediante los símiles estos son vistos en un espejo simple y sin artificios, que no engaña.

A mediados del libro XI, Ayante, que defiende valerosamente las naves griegas del ataque troyano, se ve obligado, ante el ímpetu enemigo, a retroceder, cosa que hace muy en contra de su voluntad. Entonces, el poeta lo compara, sucesivamente, primero, con un león, y acto seguido, con un asno. Los símiles dicen, respectivamente, como sigue (XI 548-55):

Como cuando a un rojizo león de la cuadra de bueyes/desalojan los perros y los hombres de campo,/que no le permiten echar mano a la pitanza boyuna,/pasando la noche en vela, y el animal, ansioso de carne,/porfia, si bien no consigue nada, ya que densos venablos/saltan contra él de manos valerosas,/así como encendidas teas, que le hacen temblar, por más lanzado que esté,/y con la aurora se marcha lejos con el ánimo afligido,/ [así Ayante se alejaba entonces de los troyanos, afligido en su corazón...];

(XI 558-62):

Como cuando un asno que camina junto a un haza importuna a los niños/remolón, sobre el que han llovido muchos palos de lado y lado,/y metiéndose en él repela el hondo sembrado, en tanto los niños/ lo muelen a palos, pero su fuerza es muy débil,/y a duras penas lo echan fuera, cuando ya se ha hartado de forraje,/ [así entonces los troyanos perseguían al gran Ayante].

En este caso, hay una acumulación de símiles (más abajo, veremos otros ejemplos), lo que lleva a Hermann (en *Latacz, Homer. Tradition und Neuerung*, p.54) a afirmar que, dada la opuesta naturaleza de ambos símiles, un mismo poeta no ha podido juntar los dos, tan desiguales como son, por lo que, estima, habría que contar con dos poetas. Está claro, en efecto, que bien diferentes son un león y un asno, aunque los dos símiles ofrecen perspectivas muy distintas también, y al mis-

mo personaje y en las mismas circunstancias se le podrían aplicar las dos comparaciones, según consideremos al héroe que abandona contra su voluntad la lucha como un león («el rey de la selva»), que se aleja irritado y frustrado de la cuadra donde dormitan los bueyes, sin haber logrado su objetivo, o bien como un asno tozudo que, por muchos palos que reciba, persevera en su actitud: Ayante es, sucesivamente, un león furibundo y contrariado, y un asno tozudo y perseverante, lo que aúna el valor del héroe como uno de los más grandes que acudieron a Troya y su paciencia y perseverancia, cuando, en lugar de luchar a brazo partido, hay que resistir a la espera de una nueva oportunidad.

En estos símiles (y en tantos otros) el hombre es comparado o equiparado a un animal, en cuanto el hombre es un animal también. No se trata, por tanto, de ninguna prédica moral, censura o crítica: la *Naturaleza* reina por igual y, como en el caso de Virgilio y su amor universal (*Geórgicas* III 210-283), la hermandad hombre-animal resulta, por un lado, patética, y, por el otro, conmovedora.

En XIII 383 ss., Idomeo arrastra por el pie a un héroe troyano, Otrioneo. Asio, troyano también, se irrita al contemplar la escena y se aproxima a Idomeo para herirlo, pero este reacciona y le atraviesa la garganta con su lanza. Asio cae al suelo. En XVI 482-4, Sarpedón, herido en el corazón por Patroclo, cae también al suelo. En ambos casos, el poeta compara sus respectivas caídas con la de un árbol, y las expresa con los mismos versos (XIII 389-91 = XVI 482-4): *Cayó como cuando cae una encina o álamo blanco, o un pino tallado, que los señores carpinteros cortan/en los montes con recién afiladas hachas para que sean quilla de navío*. Está claro que

quien esto escribe de los árboles talados en el monte ha contemplado su caída, fulminante y a plomo, más de una vez: si un guerrero cae en el campo de batalla como ese árbol es porque su muerte es instantánea, y la caída al suelo, inerte ya, tan inevitable y repentina como la de los árboles, cuya vida ha segado el hacha.

En II 142 ss., los soldados, reunidos en asamblea, se agitan en sus asientos, al oír a los jefes la propuesta, después de tantos años de ausencia, de regresar a la patria. El poeta compara, sucesivamente, su agitación, primero, a las olas del mar y, acto seguido, al haza de trigo batida por el viento. Dice así (II 144-49):

Se agitó la asamblea como las grandes olas del mar, el mar de Icaro, que el Euro y el Noto levantan, / al abatirse sobre ellas desde las nubes del padre Zeus. / Como cuando el Céfito remueve la mies profunda al llegar, / cerniéndose con fuerza, y hace que se comben las espigas: / así se agitó toda la asamblea de los guerreros.

En estos dos ejemplos el símil aspira a expresar un estado de ánimo repentino, a saber, la reacción anímica inmediata ante una noticia inesperada, pero anhelada. Dicha reacción es

tan fuerte e intensa que se asemeja al efecto del viento en el mar o en un trigo: en ambos casos, la fuerza de la naturaleza (el viento) actúa sobre partes de ella estáticas y más débiles (mar y tierra). La agitación del alma de los soldados, sentados y expectantes (*kinêthê hê agorê*: «se agitó la asamblea»), ante una fuerza anímica (equivalente al viento), agitación invisible por sí misma, es idéntica a la de los elementos (mar y tierra) gracias al viento, una fuerza que, si bien tampoco es visible, sí es, físicamente y a diferencia de la sensación anímica, sensible. ¿Qué pensaría el oyente al oír esto e imaginarse a los aqueos, ora agitándose como el mar, ora como un trigo batido por el viento del Oeste (el Céfito)? ¿No sentirían una conexión del hombre con la naturaleza en un proceso mágico, capaz de hacerles palpitar de pánico? ¿No sentirían ser parte de esa naturaleza, del ciclo animado de la misma, que guían los dioses? Como dice Rengakos (en *Épea pteróenta*, p. 66): <Los símiles son> todo lo que es movido por fuerzas exteriores. Y más adelante (p. 72): *Con frecuencia [los símiles] igualan a los seres humanos con fuerzas de la naturaleza*.

Hay dos pasajes en la *Iliada* en que, sorprendentemente, se acumulan de manera sucesiva hasta cinco símiles. Por lo común, tanto estos pasajes como otros en que, si bien no en tan elevado número, hay también al menos un par de símiles consecutivos, parecen reflejar una situación semejante a la referida por Cicerón cuando dice que los oradores de su tiempo disponían de diferentes preámbulos para, llegado el caso, escoger entre ellos y anteponerlos a sus discursos. En efecto, es lo que confirma Bowra (*Tradition and Design*, p. 117): *Los símiles pertenecían, como algunos versos repetidos, al stock*

común de los poetas épicos. Y el mismo autor remacha en p. 119: *El poeta aprendió algunos símiles como aprendió otros versos-almacén, y los aplicaba mecánicamente*. Es decir, semejante estado de cosas en ninguna parte se manifiesta con más determinación que en esos pasajes de acumulación de símiles a que acabamos de referirnos.

No obstante, mientras en un caso (II 455-83) los cinco símiles en cuestión son, como veremos, autónomos e independientes unos de otros, en el otro caso a que hemos aludido (XVII 725-61) y que estudiamos a continuación, cabe detectar un encadenamiento consciente de los mismos que les confiere un aire estructural deseado.

Hacia II 441, Agamenón, el caudillo micénico, ordena que los capitanes formen a sus tropas y las dispongan para marchar al combate (la propia diosa Atenea, partidaria de los griegos, participa en la organización de las tropas). La marcha de las mismas al combate es comparada sucesivamente con el fuego (II 455-8): el resplandor de las bronceas armas del ejército llega al cielo, como el del fuego que abrasa una selva; con las grullas y otras aves del río Caístro (II 459-65; símil estudiado al comienzo de este trabajo): los soldados aqueos parten para la llanura donde se va a librar la lucha



LOS AMORES DE PARÍS Y HELENA, DE JEAN-LOUIS DAVID.

LIADA VI 356-8 (HÉLENA A HÉCTOR):

«POR CULPA DE MÍ, LA PERRA, Y LA ENAJENACIÓN DE PARIS, A QUIENES ZEUS IMPUSO EL MAL SINO DE, EN ADELANTE, SER OBJETO DE CANTO ENTRE LOS HOMBRES VENIDROS»

en medio del ruido de hombres y caballos, igual que ánaes, grullas o cisnes revolotean junto a las corrientes del Caístro y el bullicio retumba en la pradera; con las moscas (II 469-73): el número de esos soldados es tan grande como el número de las moscas que zumban en torno a las cántaras de leche en primavera; con los cabreros y sus cabras (II 474-77): los generales griegos formaban a sus tropas para marchar al combate tan fácilmente como los cabreros separan los hatos de cabras que se han mezclado en el pastizal; y finalmente, con las vacas y el toro (II 480-83): en este caso, es Agamenón el que sobresale entre todos los héroes como el toro sobresale en la manada de vacas. Naturalmente, cabe aceptar que la serie de símiles sirve para describir a las tropas en movimiento desde diferentes ángulos: brillo, bullicio, número, al tiempo que a sus caudillos, primero, a la generalidad, como capacitados para formar a los soldados, y, luego, en la figura del comandante supremo, como el número uno. Claro que hay dudas sobre este amontonamiento de símiles. Como dice Kirk (*Commentary*, p. 163):

La posibilidad de dobles [es decir, de que se haya repetido un *simil* junto a otro por inadvertencia] o de versiones alternativas [es decir, de que en principio la idea fuese la de dejar unos u otros], que hayan sido incorporadas incidentalmente, o de reelaboración rapsódica [esto es, con posterioridad al período creativo, propiamente dicho], se nos ofrece de manera obvia, pero no soporta un análisis estricto.

De modo que este elenco de símiles pudo haber permanecido en el texto por el afán de los Redactores (año 540 a. C.) de no desperdiciar la belleza de muchos de ellos, a no ser que se trate de la disposición paratáctica e independiente de los mismos por puro gusto y machaconería.

El otro pasaje en que se acumulan cinco símiles es en XVII 725-61. Edwards (*Commentary*, p. 133) afirma acerca de ellos: *Los cinco símiles tienen en común los esfuerzos y luchas contra la oposición, no en el campo de batalla, sino en la vida diaria, y aparecen no solo en las actividades humanas, sino en el conflicto de las fuerzas naturales, y en el mundo animal.* En el primer *simil* (725-9), los aqueos, con Ayante Telamonio y Ayante de Oileo a la cabeza, se llevan el cadáver de Patroclo; al observar esta circunstancia, los troyanos (que pugnan por arrastrar el cadáver del enemigo a su ciudad), gritan y se abalanzan contra aquellos, y los persiguen, hostigándolos con espadas y lanzas, *parecidos a perros que atacan a un jabalí, persiguiéndolo hasta que el animal se revuelve, y cada perro huye por su lado*; de la misma manera, los troyanos, cuando los dos Ayantes se revuelven, se acobardan y ya no luchan por apoderarse del cadáver (730-34). En el segundo *simil* (737-9), los aqueos continúan portando el cadáver de Patroclo a las naves y el combate se despliega en torno a ellos *como el fuego que quema de repente una ciudad, las casas se derrumban y la fuerza del viento hace bramar al fuego*. Si en el *simil* anterior, los aqueos eran el jabalí y los troyanos los perros, ahora, los aqueos son la ciudad y los troyanos el fuego, con lo que, en este segundo *simil*, son los troyanos los que llevan las de ganar, en tanto los aqueos, a diferencia de antes, son los perjudicados. En el tercer *simil* (742-45), se opera un cambio de perspectiva, de manera que la comparación se aplica exclusivamente a los griegos o aqueos, cuyas fatigas al transportar al cadáver son descritas mediante el *simil* de los mulos que cargan, con esfuerzo y sudor, por caminos escabrosos del monte, vigas o maderos: es decir, ahora, ya no se recoge el enfrentamiento entre ambos bandos, sino sólo el esfuerzo de los unos (aqueos) en su marcha hacia las naves. En el cuarto *simil* (747-51), vemos cómo los dos Ayantes resisten la embestida enemiga como resiste un dique las aguas desbordadas de un río. Y por último, los aqueos huyen de Héctor y Eneas (quinto *simil*: 755-9) como los estorninos o los grajos huyen del gavilán. En resumen: en el primer *simil*, los aqueos ganan; en el segundo, estos mismos aqueos empiezan a flaquear; a continuación, se les

ve esforzarse como mulos (tercer *simil*), pero, acto seguido, resisten como un dique a un río desbordado (cuarto *simil*), para, finalmente, huir como una bandada de estorninos ante el gavilán (quinto *simil*). Por tanto, en el caso de estos cinco símiles consecutivos, se da una articulación dialéctica entre los cinco símiles, a través de la cual observamos una evolución sutil en el desarrollo de los acontecimientos, que lleva desde la preeminencia de los griegos a su lento declinar.

Al margen de los símiles habituales a que nos venimos refiriendo, y que por lo común son variantes de un mismo modelo, hay otros (alrededor de 31, según Leaf), que no aparecen en ningún otro poema y que, según Edwards (*Commentary*, p. 34) *son por lo regular los más evocativos y memorables. Su carácter único aboga por que fueron compuestos especialmente para su contexto, y muchos de ellos son inolvidables.* Veamos algunos ejemplos. En el libro IV, la diosa Atenea desvía la flecha que Pándaro arroja a Menelao *con la facilidad con que una madre espanta una mosca de su niño que duerme*; en el XV, Apolo, que guía el ataque troyano, derriba el muro aqueo *como un niño destruye con pies y manos un castillo de arena* (362-4); en el XVI, Patroclo llora desconsolado implorando a Aquiles, *como una niña tira de la falda de su madre, pidiéndole que la coja en brazos.*

Como se ve, el contenido en sí del *simil* muestra un gran conocimiento de la realidad circundante: el caballo con el que es comparado Paris es un caballo «real»; las moscas y las cántaras de leche de II 469 son así; el árbol con el que se compara Asio o Sarpedón cae de la manera descrita, etc. Estos detalles prueban que el hombre de la *Iliada* conoce perfectamente la realidad, o, al menos, que la *ve, oye y siente* tanto o más que el hombre posterior a él. Otra cosa es que el aedo, en el arte épico, se aleje, retóricamente de esa realidad. Por lo demás, si pensamos en algunos contemporáneos del poeta de la *Iliada*, como Hesíodo, Arquíloco, Tirteo, Solón, así como los presocráticos, ¿acaso no *ven* también, sólo que con los ojos del alma, no ven el mundo de la lógica y la reflexión, a saber, un mundo interior que es, siempre, una *interpretación* del mundo exterior? Semejante mundo exterior, influido o mediatizado por dicha interpretación, se transforma en *realidad*.

En tanto la descripción de las batallas, los discursos y las ceremonias o escenas típicas, adquiere en el poema un aire retórico y artificial, los símiles recogen *la realidad* al milímetro, hecho que demuestra que la poesía (en concreto, la poesía épica) podía haber sido desde su origen «realista» y «exacta». Entonces, ¿por qué la poesía se alejó desde sus inicios de lo concreto y real? A decir verdad, si bien el *simil* es realista (los animales, la flora y los fenómenos naturales son descritos como en un libro de Historia Natural), no hay que olvidar que al mismo tiempo el *simil* es también universal y general, esto es, «la realidad» del *simil* no deja tampoco de ser una *interpretación del mundo* (exterior).

De modo que si bien el mundo épico, con sus mitos, dioses, héroes y reyes, es en buena medida fantasioso, la realidad de los símiles, con ser más cercana al mundo del oyente por carecer, digamos, del tono «militarista» y «aristocrático» de la epopeya, no deja de ser, como quería Tucídides de la historia, una «adquisición para siempre»: el león, por ejemplo, de tantos símiles homéricos, es una abstracción, elevada a categoría universal, de la naturaleza y rasgos de este animal. El *simil*, pues, que, como hemos visto, es un retazo realista de la experiencia común que se incrusta en el tejido fantasioso y distante de la épica, y que probablemente proviene de la fabulística, describe por lo común el mundo natural, inmutable y eterno (Auerbach afirma que la narración homérica es *una serie de impresiones de cosas presentes*. A lo que nosotros añadiríamos: «de cosas eternamente presentes»). Edwards (*Commentary*, p. 31) entiende que *uno siente a veces que el poeta está trazando un cuadro ilustrativo general más que haciendo una comparación entre dos objetos o sujetos.*

Digamos, para terminar, que para el gusto moderno el *simil*

está fuera de lugar, porque entorpece la acción y no aporta nada nuevo a la misma. Cf. el canto XII, donde ambos bandos, griegos y troyanos, pelean obstinadamente en torno al muro que han levantado los primeros en defensa de sus naves. En un momento dado, el poeta nos dice que las dos partes se arrojan piedras, que vuelan en gran número de un lado y otro. Pues bien, el oyente o lector se siente contrariado cuando, en medio del fragor del combate, Homero introduce un largo símil de nueve versos (278-86), comparando esas piedras que vuelan de un lado a otro con copos de nieve: en este punto, el símil se nos antoja un estorbo. Por eso, uno se pregunta si los aedos y rapsodos (especie de juglares unos y otros) recitarían los símiles, o si estos serían aceptados e introducidos únicamente en la Redacción escrita del poema. Por ello, dice Dalby (*La reinvencción de Homero*, p. 108):

Probablemente, en las típicas actuaciones orales de épica griega no se empleaban imágenes [= símiles] tan elaboradas [en referencia a la comparación de Ulises desnudo, aproximándose a unas doncellas feacias de hermosos cabellos, como el león que camina hambriento en media de la lluvia en busca de bueyes u ovejas, que aparece en *Odisea VI 130-6*]: componerlas requiere tiempo y una cuidadosa reflexión. Tiempo y reflexión no son recursos que estén precisamente al alcance del poeta oral, pero *si tuvieron que estarlo cuando se compusieron los dos poemas* [el subr. es nuestro].

De ahí que, aunque algunos, desde la Antigüedad hasta el presente, consideren que la presencia de los símiles sir-

ve para restar monotonía a la narración (o recitado), nosotros nos inclinemos a considerar que, si suprimiésemos los símiles, probablemente nada pasaría: con las digresiones y fábulas que se introducen en el texto bastaría para evitar esa monotonía. Estos pequeños cuadros, que nos recuerdan los apólogos de Esopo, tienen, como hemos señalado, origen en la bien representada fábula griega, y, por otra parte, presumiblemente, poseen una finalidad didáctica.

BIBLIOGRAFÍA

- BOWRA, C. M.: *Tradition and Design in the Iliad*. Oxford: 1930.
 DALBY, A.: *La reinvencción de Homero*. Madrid: 2008.
 EDWARDS, Mark: *The Iliad. A Commentary*. Cambridge: 1991.
 HEUBECK, Alfred: *Die homerische Frage*. Darmstadt: 1974.
 KIRK, G.: *The Iliad. A Commentary*. Cambridge: 1985.
 LATA CZ, Joachim (ed.): *Homer. Tradition und Neuerung*. Darmstadt: 1979.
 REICHEL, Michael-Rengakos, Antonios (eds.): *Épea Pteróenta, Beiträge zur Homerforschung*. Stuttgart: 2002.
 SEGURA RAMOS, B.: «El símil de la épica», *Emerita* 50, 1982, pp. 175-97.

Añádanse a esta lista dos obras fundamentales para el estudio de los símiles:

- FRÄNKEL, Hermann: *Die homerischen Gleichnisse* [«Los símiles homéricos»]. Gotinga: 1921.
 MOULTON, C.: *Símiles in the Homeric Poems* [«Los símiles en los poemas homéricos»]. Gotinga: 1977.



FILOSOFÍA


LA SOCIEDAD DE LAS FURIAS. FILOSOFÍA DE HOY: BYUNG-CHUL HAN

Por

ISABEL AÍSA

Profesora titular de la Facultad de Filosofía de la Universidad de Sevilla

PRESENTACIÓN

upe de la existencia del filósofo Byung-Chul Han (Seúl, 1959) por una entrevista y un artículo, que lo tenían como protagonista, publicados en el número 1165 de *Babelia*, suplemento cultural de *El País* del 22 de marzo de 2014. En aquella y en este le dedican frases como: «nueva estrella de la filosofía alemana», «el sucesor de Sloterdijk se ha convertido en un referente del pensamiento mundial», «Han está en la estela de la mejor filosofía occidental del presente». Obviamente, un encuentro acompañado por tales consideraciones sólo podía despertar interés.

El hecho de que Han, un oriental, discorra sobre la crisis de Occidente, y de que su tesis tuviera al filósofo Heidegger como tema, refuerza todavía dicho interés. Efectivamente, Occidente atraviesa una nueva decadencia, y la crítica mirada de un oriental podría ayudar a esclarecerla. Mucho más, si en su formación filosófica está presente el que fuera uno de los más grandes críticos de la deriva del pensamiento moderno: Martin Heidegger.

Byung-Chul Han estudió metalurgia en Corea del Sur, pero su vocación era la literatura, por lo que en la década de 1980 viajó a Alemania con la intención de realizar su vocación. Las dificultades con el idioma le llevaron a la filosofía —que permitía una lectura más lenta—, y en 1994 obtuvo el Doctorado por la Universidad de Friburgo. Actualmente es profesor de Filosofía y Estudios culturales en la Universidad de las Artes de Berlín.

En la entrevista, realizada por Francesc Arroyo, Han declara su intención de investigar los problemas que padece el hombre de nuestro tiempo: la hiperactividad o la depresión —patologías actuales— no serían más que consecuencias de la interiorización de una autoexigencia esclavizante, a la que los humanos hemos arribado. El cansancio habría sustituido a la alienación, porque hoy el individuo asume los papeles de amo y siervo a la vez. Nadie le obliga desde fuera, sino que él mismo persigue el rendimiento y el éxito como bienes irrenunciables. La soledad, otra de nuestras plagas, sería una consecuencia más, reforzada por las redes sociales.