

A Homero lo trajo el mar

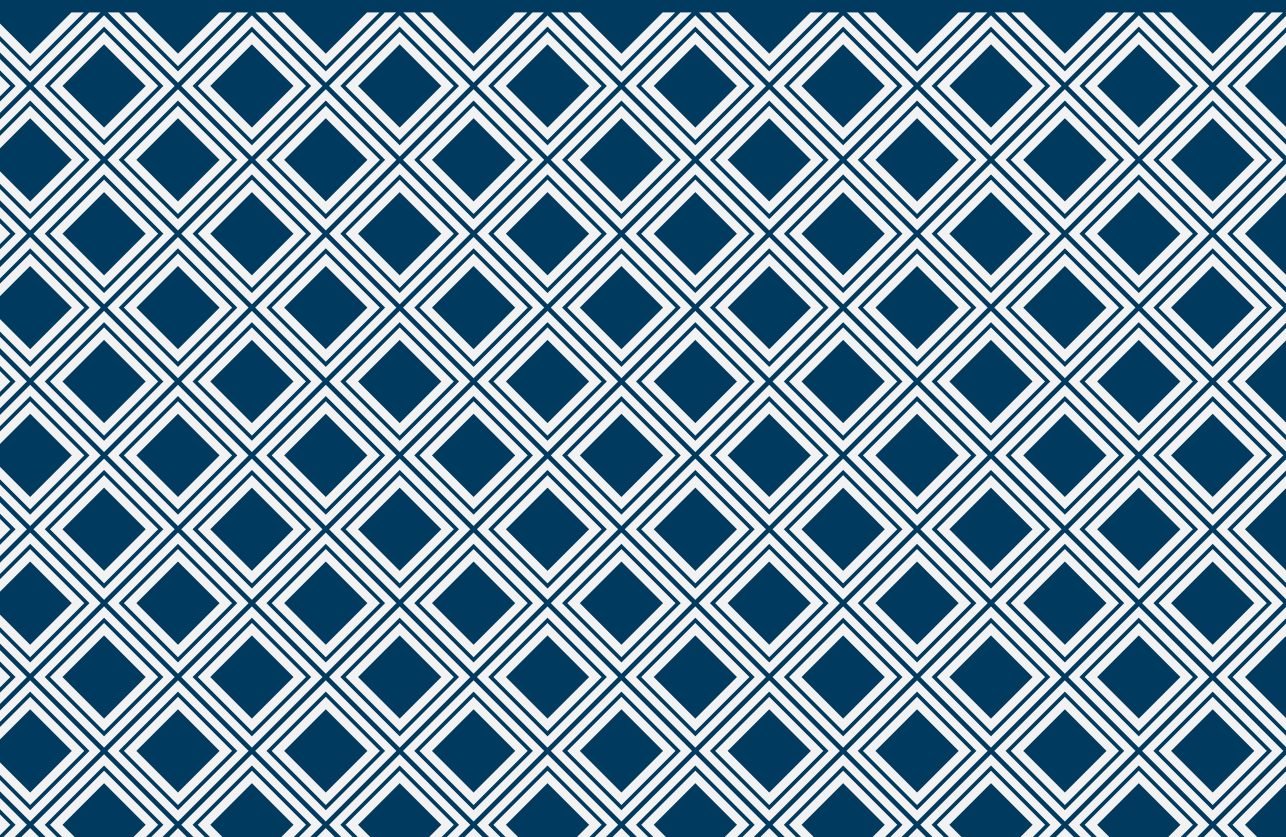
Navegando en la *Odisea*

Editores académicos

Óscar Hincapié Grisales

Juan Fernando García Castro

Participación especial de Carlos García Gual



Universidad
Pontificia
Bolivariana

883.1
H766Zh

Hincapié Grisales, Óscar, editor
A Homero lo trajo el mar. Navegando en la *Odisea* / Óscar Hincapié
Grisales y Juan Fernando García Castro, editores académicos – 1
edición – Medellín : UPB, 2020.
161 páginas, 17x24 cm.
ISBN: 978-958-764-906-2 (versión digital)

1. Homero - *Odisea* - Crítica e interpretación -- 2. Poesía épica griega
- Crítica e interpretación -- I. García Castro, Juan Fernando, editor
-- II. Título

CO-MdUPB / spa / rda
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Varios autores
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

A Homero lo trajo el mar. Navegando en la *Odisea*

ISBN: 978-958-764-906-2 (versión digital)
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-906-2>
Primera edición, 2020
Escuela de Educación y Pedagogía
Facultad de Educación
CIDI. Grupo de investigación Lengua y Cultura, y Grupo de investigación Epimeleia. Proyecto: Didáctica
de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Educación y Pedagogía: Guillermo Echeverri Jiménez

Directora de la Facultad de Educación: Sonia Isabel Graciano Jaramillo

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Gestora Editorial: Kelly Samadi Vásquez Gómez

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Editorial UPB

Corrección de Estilo: Editorial UPB

Imagen portada: Vecteezy

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2020

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1995-29-05-20

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la
autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

El destino homérico: una *móira* polisémica¹

Laura Ruiz Monsalve
Colegio Marymount

Linda Moreno
Instituto musical Diego Echavarría

Mariana Saldarriaga
Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

Para el desarrollo del presente capítulo se tomó como base el artículo “La muerte en la *Odisea* de Homero” de Pedro C. Tapia Zúñiga, publicado en el año 2017 para la *Revista Andamios* de la Universidad Nacional Autónoma de México. El autor, aquí, presenta la forma como se concibe la muerte en la *Odisea*, para lo cual se valió de los términos griegos θάνατος (*thánatos*), θανεῖν (*thanéin*), μοῖρα (*móira*), κήρ (*kér*) y Φόνος (*phónos*) (p. 24). Estos conceptos fueron ubicados

1 Este capítulo es un producto del proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42. Laura Ruiz Monsalve y Linda Moreno son investigadoras en formación adscritas a la Maestría en Literatura, la cual se apoya en el grupo de investigación *Lengua y Cultura* de la Escuela de Educación y Pedagogía de la UPB. Mariana Saldarriaga es investigadora en formación adscrita al programa de Filosofía de la UPB y al grupo de investigación *Epimeleia* de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades.

por el autor en algunos episodios que dan cuenta de la muerte en la obra homérica. El presente capítulo pretende desarrollar el término μοῖρα (*móira*) a la luz de, primero, lo que dice Tapia y, segundo, de un análisis a partir de la manera como es utilizada esta palabra griega en los cuatro primeros cantos de la *Odisea*, los cuales constituyen la denominada *Telemaquia*.

Tapia señala que Homero utiliza la palabra μοῖρα (*móira*) para referirse a la muerte funesta. Entre todos los destinos que pueden acontecer al hombre, se abre ineludiblemente uno a cada ser viviente: el fatal que, según el uso que Homero hace de la palabra moira en la obra, se refiere a la muerte definitiva. En palabras del autor, se entiende lo siguiente: “La usa como especificativo al hablar de la moira (fatal) de la muerte, de la nube sombría de la muerte, del hado de muerte, de dientes repletos de muerte, del (horrendo) final de la muerte” (p. 25). Así mismo, el investigador agrega cualidades a la moira fatal a partir de la lectura que hace de la *Odisea*. La *móira* tiene una calificación negativa y común a todos los hombres, además de ser inamovible por los dioses. El autor cita el episodio de la *Odisea* en que Penélope ruega a Atenea que proteja a su hijo Telémaco cuando este sale a buscar a su padre Ulises. Tapia afirma que la preocupación de Penélope y de Euriclea, en este fragmento, se refiere a los peligros y a la forma de morir: “Aquí, Euriclea, queriendo consolar a Penélope, exagera, y ello se entiende merced a ese contexto consolatorio de su parlamento; no se refiere a la muerte, sino a los peligros de muerte.” (p. 29)

Tapia equipara el término *móira* con los sustantivos griegos μέρος (*méros*), μέρος (*móros*) y μοῖρα (*móira*), y la define de la siguiente manera: “La moira, pues, es la parte, o porción que recibimos, y, porque la recibimos, es nuestra y la merecemos” (p. 33). Una vez definido el concepto, procede a clasificar los tipos de moira que se presentan en la *Odisea*.

El primer tipo presentado es la μοῖρα θεῶν (*móira theón*), que traduce como: (...) “la moira de los dioses” (p. 34). Tapia explica que esta se refiere al momento en que una parte o porción del destino es asignada por los dioses, sea este bueno o malo. El autor propone tres episodios de la *Odisea* que demuestran que ni siquiera los mismos dioses pueden cambiar la porción que le corresponde a cada ser humano. A continuación, se relacionarán dos de ellos. El primero es cuando Clitemnestra, esposa de Agamenón, fue seducida por Egisto:

Es la moira de los dioses la que obligó a Clitemnestra a convertirse en adúltera; antes, ella rehusaba la acción indecente, pues un ánimo noble tenía; y luego, apunta Homero, “Egisto, según su deseo, a la deseosa condujo a su casa (p. 33)

El segundo es cuando el dios Poseidón entorpece el camino de Ulises; sin embargo, no puede evitar que cumpla con su destino, que es llegar a Ítaca:

Era moira de Odiseo volver a casa y ver a los suyos; el cíclope no tenía por qué saberlo, pero supuso dicha posibilidad, y sabía que la moira es inalienable; por lo mismo, cambió su plegaria: si el retornar a casa es moira de Odiseo, pues ni hablar, que retorne, pero que vuelva tarde y mal y perdiendo a todos sus compañeros, etcétera. (p. 35)

Tapia utiliza para su estudio la traducción que él mismo hace de la *Odisea*, la cual fue editada por la editorial de la UNAM de México. En ella usa el término “moira divina” para referirse a la *móira theón*. Es importante aclarar que en este capítulo se usará la traducción que José Manuel Pabón realiza para la Editorial Gredos. Así que Pabón, por su parte, traduce la *móira theón* como “el hado de los dioses”.

El segundo tipo de *móira* presentada por Tapia es la *κατὰ μοῖραν* (*katá móiran*) y *παρὰ μοῖραν* (*pará móiran*). Estos dos términos hacen parte de una sola moira, que se refiere al comportamiento que los personajes presentan a lo largo de la obra. El autor define el primer concepto de la siguiente manera: “Se pueden decir y hacer cosas *katá móiran* —proporcionalmente, según la medida, es decir, con orden, ordenadamente— (...)” (Tapia, 2017, p. 35). El segundo concepto, por su parte, es planteado así: “Se pueden decir cosas *pará móiran* —al lado de la medida, es decir, sin medida, inadecuada, impropiamente— (...)” (p. 35).

Finalmente, el autor presenta un acercamiento al tercer tipo de moira que identifica en la obra homérica, el *ὑπὲρ μόρον* (*hypér móron*). Esta moira desata la libertad del sujeto. Tapia la define como: “(...) actuar *hypér móron* —“allende el destino”: sobre la medida, más allá de la moira que asignan los dioses—” (pp. 35-36). Esto quiere decir que la *móira* asignada por los dioses sí se puede romper, siempre que los hombres así lo deseen. No obstante, esta *móira* hace que los personajes de la obra sean responsables de sus actos, y es por esto por lo que uno de los parámetros para determinar si un personaje hizo uso de su libertad será la indignación que produce tal decisión. La indignación aparece en la obra cuando el sujeto, aun teniendo la posibilidad de elegir, decide tomar el camino guiado por el deseo personal. El autor ejemplifica esta moira con el episodio en que Egisto, al seducir a Clitemnestra y matar a Agamenón, indigna con sus acciones al parlamento de Zeus. Egisto ha hecho uso de su libertad. Este término puede rastrearse más concretamente en la traducción de José Manuel Pabón cuando utiliza, para el caso de Egisto, las palabras: “violar el destino”.

Los tipos de *móiras* expuestos por Tapia también son desarrollados por Anne Müller en su tesis doctoral titulada *Destino y libertad en el pensamiento antiguo*, publicada en el 2015 por la Universidad de Barcelona. De igual forma, autores como Jacobo de Camps Mora, profesor de la Universitat Pompeu Fabra y Jesús Araiza, investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México, también estudian los términos asociados en este capítulo y que serán ampliados en los acápites siguientes. Estos últimos autores, sin embargo, no usan las palabras griegas *κατά* (*katá*), *παρά*

(*pará*) y *ὑπέρ* (*hypér*), que sí utilizan Tapia y Müller. No obstante, mediante la asociación se observa que de Camps Mora y Araiza aluden a los mismos términos que usó Homero en la *Odisea*.

La *móira theón*, que será desarrollada en el primer acápite, se encuentra referenciada trece veces, lo que representa un 9%. La *katá móiran*, referenciada en el segundo acápite, aparece catorce veces, lo que significa un 10%. Finalmente, el *hypér móron*, referenciado en el tercer acápite, aparece ciento diecinueve veces, lo que representa un 81%.

La *móira theón* en la *Odisea*: las decisiones de los dioses en colectivo, la porción del bien y del mal, y la *móira* como tejido

Se toma como punto de partida el concepto de *móira theón* expuesto por Tapia en su texto titulado “La muerte en la *Odisea* de Homero”. El autor la define como “la Moira de los dioses” (p. 33), lo que quiere decir que esta *móira* será aquella en la que los dioses otorgan a los hombres su respectivo destino, sea este bueno o malo. El autor no amplía la información que brinda sobre este término. Por ello, para el desarrollo de este acápite, se realizaron búsquedas en la base de datos Ebsco con las siguientes combinaciones: *móira theón*, destino y dioses. Resulta que no se encontraron datos que estuvieran asociados con los conceptos planteados por Tapia. Sin embargo, al realizar la búsqueda en la misma base de datos usando la palabra *móira*, aparecen otras referencias relacionadas con el destino y la muerte. De los documentos rastreados se tomó para este capítulo la tesis doctoral de Anne Müller, presentada para la Universidad de Barcelona y titulada *Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo*.

Esta tesis se compone de dos partes en las que se desarrollan las nociones de destino y libertad en el mundo griego antiguo. Este estudio brinda un acercamiento a cómo estos conceptos eran concebidos en la obra homérica y en la antigüedad griega. La primera parte se titula “Las prenociones de destino en el pensamiento griego antiguo”. Aquí la autora desarrolla los términos *móira theón* y *katá móiran*, ambos relacionados con el destino humano. La segunda parte de la tesis se titula “Autonomía y libertad en el pensamiento antiguo”. En esta la investigadora expone el concepto de *hypér móron* y lo relacionado con el libre albedrío.

El capítulo I de la primera parte se titula “Los esbozos del concepto de destino en la poesía épica”. Allí Müller construye una relación entre la moira y los dioses. En un acápite en este primer capítulo titulado “Los dioses y la Moira en Homero”, la autora sostiene que en la poesía épica de Homero: “Solamente los dioses como colectivo

(...) y Zeus en particular son capaces de influir en el destino humano en general.” (p. 47). La autora también encuentra resonancias en la *Ilíada* de la *móira theón* como la parte o porción que otorgan los dioses a los hombres. Por este motivo cita un pasaje de la *Ilíada*, ubicado en el canto XXIV, entre los versos 525 y 539:

Los dioses hilaron de forma que los míseros mortales vivan en la tristeza, y sólo ellos están descuitados. En los umbrales del palacio de Zeus hay dos toneles de dones que el dios reparte: en uno están los males y en el otro los bienes. Aquel a quien Zeus, que se complace en lanzar rayos, se los da mezclados, unas veces topa con la desdicha y otras con la buena fortuna (...). (p. 47)

En la anterior cita se puede observar cómo los dioses tienen el poder de dar a los hombres la parte o porción que les corresponde. En este orden de ideas, tanto Tapia como Müller concuerdan en que, para bien o para mal, los dioses aportan, desde el nacimiento de los hombres, el destino que estos últimos deberán seguir. Por otro lado, los anteriores versos destacan las acciones de hilar llevadas a cabo por los dioses a la hora de otorgar a los mortales la *moira*.

Según el *Diccionario de la Lengua Española* (1992), hilar es un verbo transitivo proveniente del latín tardío “filare”, que tiene significados polisémicos de acuerdo con el contexto en que se utilice. En contextos figurativos, el verbo hilar es usado como una forma de discurrir, trazar o inferir otras cosas. No obstante, la investigadora dice que esa función de “hilar”, por parte de los dioses, debe ser entendida de la siguiente manera:

En la mayoría de las imágenes en las cuales Zeus decreta el destino de los hombres encontramos palabras como “hilar” (...), “atar” (...), “anudar” (...) o “cuerda/hilo”. Estas nociones no deben ser entendidas como un “truco” o metáfora del lenguaje, en opinión de Onians, sino que expresan la creencia religiosa de que los dioses, y sobre todo Zeus, hilan los destinos, es decir, las cuerdas con las cuales atan a los hombres a su destino. (p. 48)

Para continuar con la función de los dioses como hilanderos del destino de los hombres, en el texto de Müller aparecen las rodillas de los dioses como parte importante en el proceso de hilar:

Los dioses hilan los destinos humanos sentados ante la tejedora, y mientras cogen la lana con la mano izquierda e hilan con la mano derecha, el hilo hilado cae hacia abajo sobre las rodillas divinas.

Cuando el héroe se refiere a un suceso que no está en sus manos dice que está en las rodillas de los dioses. (p. 48)

De nuevo, se aprecia la relación entre la *moira theón* y el papel que desempeñan los dioses en el destino de los mortales, tanto para otorgar una porción según corresponda, como para hilar el destino de los sucesos y acontecimientos que hacen parte del tejido de la vida de los hombres. Müller agrega al respecto del hilado que en la figura de los dioses se vincula el hilar con la distribución del destino y, también, que la cultura popular alude esta acción a las conocidas hilanderas: Cloto, Láquesis y Átropos.

Una vez referenciado el concepto *móira theón* desde Tapia y Müller, se procederá con el rastreo de este tipo de *móira* en los cantos de la *Odisea* que conforman la Telemaquia.

La *móira theón* en la Telemaquia

Es necesario delimitar el concepto para clasificar los episodios de la obra que tengan relación con el término griego objeto de estudio en este capítulo, por eso se propone tener en cuenta los siguientes aspectos para el rastreo de la *móira theón* en los cuatro primeros cantos de la *Odisea*:

1. Las decisiones de los dioses en colectivo en torno al destino de los mortales.
2. Los dioses como distribuidores de destinos buenos o malos.
3. El destino como tejido de los dioses.

En el canto I, denominado “El concilio de los dioses”, es posible visualizar a la diosa Atenea intercediendo ante Zeus por el destino de Ulises. El héroe lleva años errando sin poder arribar a su patria, Ítaca. Por un lado, Poseidón mantiene su ira contra él por haber cegado a Polifemo, el ciclope. Por otro, Calipso lo retiene en la isla Ogigia. Palas Atenea suplica a Zeus y este declara lo siguiente:

Pero, ¡jea!, tratemos nosotros de acuerdo su vuelta
y que el héroe regrese a su hogar; Posidón por su parte
cederá en sus enconos, pues nada podrá en contra nuestra
ni luchar solo él contra todos los dioses eternos. (I, v.v. 76-79).

En los anteriores versos se puede evidenciar la primera forma de *móira theón* referida por Müller, a partir de la cual los dioses en colectivo pueden influenciar el destino de los hombres (p. 47). El poder de Poseidón queda sometido así a la voluntad de los dioses en colectivo.

En el canto I, en el verso 82, el destino de Ulises se encuentra en las decisiones que los dioses asumen de manera colectiva. Atenea, como intercesora del héroe itaense, se dirige a “los dioses de vida feliz” (como son llamados por Atenea) y les solicita que envíen a Hermes para que ordene a Calipso la liberación de Ulises:

¡Padre nuestro Cronión, soberano entre todos los reyes!
Si de cierto los dioses de vida feliz determinan
que regrese a sus casas Ulises, el rico en ingenios,
enviemos a Hermes, el guía luminoso: que vaya
al islote de Ogigia y en él sin demora transmita
a la ninfa de hermosos cabellos el firme decreto
de la vuelta del héroe sufrido de entrañas (I, v.v. 81-87).

El decreto de los dioses en colectivo se impone sobre los deseos de Poseidón y Calipso, de modo que a estos últimos no les queda otra opción que ceder a sus anhelos. Aquí la *móira theón* imprime un giro importante en el destino del héroe, quien después de andar errante encontrará el retorno a Ítaca. Posteriormente, en el canto V, Hermes el mensajero de los dioses cruza las aguas hasta la isla de Ogigia y le entrega a la ninfa Calipso el siguiente mandato:

A este tal manda Zeus que dejes partir sin demora,
porque no es su destino morir aquí lejos, privado
del calor de los suyos, mas ver a los seres queridos
y tornar a su excelsa mansión y al país de sus padres (V, v.v. 112-115).

Calipso, pese a la inconformidad con la que recibe el mensaje, acata el mandato del concilio de los dioses y va en busca de Ulises para darle las instrucciones de su partida. De este modo el héroe comienza su travesía por el mar para darle cumplimiento a su destino o *moira*, la cual corresponde a la decisión de los dioses en colectivo.

La diosa Atenea también se ocupa de la formación de Telémaco, por eso se muestra en la obra guiando el destino de este. Ella, mediante consejos, llega a Telémaco y lo incita a que realice un viaje que tiene como objetivo hallar noticias de su padre. Atenea, en el concilio de los dioses en donde intercede por Ulises, continúa su discurso de la siguiente manera:

Yo misma iré a las tierras de Ítaca; allí de su hijo
en el pecho pondré diligencia y valor porque llame
en el ágora a junta a los dánaos crinados y en ella
haga frente a los muchos galanes que matan sin duelo
sus ovejas y bueyes rollizos de pasos de rueda;
le haré ir hasta Pilo arenosa y Esparta a que trate

de saber del regreso del padre querido y consiga
para él mismo también favorable renombre entre las gentes (I, v.v. 87-95).

Posteriormente, la diosa se presenta en el palacio de Ítaca como huésped, en la figura de Mentis. Telémaco le cuenta sus desventuras, la situación con los pretendientes y su madre, la ausencia de su padre y la incertidumbre de no saber si aún vive o ha muerto. Atenea, por su parte, le advierte sobre lo que ya han decretado los dioses:

Yo no obstante te voy a anunciar todo aquello que inspiran
a mi mente los dioses y pienso tendrá cumplimiento
aún sin ser adivino ni experto en presagios: no es mucho
lo que ya separado estará de su patria querida,
aunque lleguen a atarle con férrea cadena, que él piensa
y medita el regreso, pues siempre fue ducho en ardides (I, v.v. 200-205).

De acuerdo con estos versos, se puede observar cómo los aspectos uno y dos (con los cuales puede identificarse este tipo de *moira* en la Telemaquia) se refieren a, primero, las decisiones de los dioses en colectivo en torno al destino de los mortales y, segundo, a los dioses como distribuidores de destinos buenos o malos. La *móira theón* o *moira* de los dioses se ve cumplida en el destino del padre y del hijo que ha sido decretado por intervención divina. La *móira theón* de Ulises es, pese a las vicisitudes, regresar a Ítaca. Por su parte, el destino divino de Telémaco es salir de su tierra natal en búsqueda de noticias de su padre y darse a conocer como príncipe, además de fortificar su carácter.

La *móira theón*, que consiste en la porción o parte que los dioses reparten a los hombres y que trae consigo el bien o el mal, también se ve reflejada en el canto I, versos 241 al 244, concretamente cuando Telémaco dice: “(...) otros duelos funestos vinieron a darme los dioses”. En otras palabras, los personajes de la *Odisea* son conscientes de su debilidad frente al poder que tienen las divinidades en el destino de los mortales:

Mas al cabo los vientos furiosos lo han hecho en la sombra
su botín; sin ser visto ni oído se fue, me ha dejado
pesadumbres y llanto y no lloro por él solamente,
que otros duelos funestos vinieron a darme los dioses (I, v.v. 241-244).

A través de los parlamentos hechos por los personajes de la *Odisea* es posible ver la consciencia sobre destino que los dioses reparten a los mortales. Tapia dice: “(...) los dioses otorgan a los hombres su *moira*, sus respectivas *moiras*, buenas y malas, *moirán t’ ammoríen* —dice Homero—, y podríamos decir “*moiras* y desmoiras”, porciones buenas y porciones malas, venturas y desventuras de los hombres mortales”. (p. 34) Lo anterior explica las siguientes palabras dichas por Telémaco a su madre:

¿Por qué, oh madre, le impides al hábil aedo que trate,
de agrandar como quiera su genio le inspire? La culpa
no la tiene el cantor, sino Zeus, que reparte sus dones
y los da a cada cual de los hombres según su talante (I, v.v. 346-349).

En el canto III, Telémaco se encuentra en la casa de Néstor. Este le cuenta lo acontecido en la guerra de Troya. En el episodio que se referenciará a continuación, Zeus se manifiesta como el dios que interviene en el destino de los aqueos. En este caso, el dios es quien otorga la porción o parte que se merecen los mortales, dependiendo de la forma en la que estos hayan obrado.

Arrasado que hubimos el alto castillo de Príamo,
en las naves volvíamos y un dios dispersó a los aqueos:
en su ánimo Zeus tramó la ruina en la vuelta
a los dánaos, pues no fueron todos sensatos ni justos,
muchos de ellos tuvieron por esto un funesto destino (III, v.v. 130-134).

La *móira* divina no sólo se refiere a lo que los dioses otorgan a los mortales, también es posible evidenciar que ellos (los dioses) niegan cosas a los mortales, lo que asimismo se considera parte o porción del destino. Por ejemplo, en el canto IV Telémaco arriba a Laconia, al palacio del rey Menelao. Allí el narrador presenta las bodas de los hijos del rey, y al referirse a la hija recién casada afirma: “Su padre otorgóla ya en Troya, y quisieron los dioses su voto cumplir” (IV, v.v. 6-7). En este episodio también se evidencia que los dioses niegan la porción o parte. Por ejemplo, en este mismo canto el narrador dice de Helena lo siguiente: “Negaron los dioses a Helena nueva prole después de nacer la hechicera Hermíona que en belleza igualó de mayor a Afrodita dorada” (IV, v.v. 12-14).

En relación con la *móira theón* que otorga el bien o el mal a los mortales, a continuación, se hace referencia a un último episodio que da cuenta de ella:

Menelao, retoño divino, y vosotros, los hijos
De tan nobles varones, sin duda que bienes y males
A su gusto da Zeus a los hombres, pues todo lo puede;
Mas ahora sentados seguid el banquete en la sala
Y gozad de agradables relatos (IV, v.v. 235-239).

Finalmente, se plantea un tercer tipo de *móira* como tejido o, en palabras de Müller, como el destino hilado por las manos divinas. En el canto III, Telémaco se encuentra en el palacio de Néstor quien le habla de lo acontecido en Troya. El joven hijo de Ulises, por su parte, le cuenta al rey de sus desdichas, de la situación con los pretendientes de su madre y de la incertidumbre por no saber de su padre, y agrega:

“Las deidades no han tejido, se ve, con sus hilos tamaña ventura para mí ni mi padre; y es fuerza por tanto sufrirlo” (III, v.v. 207-209). Telémaco hace alusión a ese tejido de los dioses que está vinculado con el destino de los hombres y del cual se lamenta, pues considera que aquellos hilos que los dioses han labrado para él y para su padre han sido los de un destino desventurado.

En este acápite se evidencian episodios de la Telemaquia referidos a la *móira theón*. Es posible dividir estas referencias de la siguiente manera: cinco episodios presentan las decisiones de los dioses en colectivo en torno al destino de los mortales. Dichos episodios equivalen, entonces, a un 46% de la presencia de la *móira theón* en la Telemaquia. Otros cinco episodios están relacionados con la categoría según la cual los dioses distribuyen destinos buenos o malos. Estos episodios representan el 45% de la *móira theón* en esta parte de la *Odisea*. Por último, hay un episodio que da cuenta del destino como tejido de los dioses y que equivale al 9% de la presencia de la *móira theón* en la Telemaquia.

La *katá móiran* en la *Odisea*: la justa medida en el actuar, el orden en el discurso y la hospitalidad

Este acápite se ocupa del concepto de *katá móiran* y cuál es su presencia en los cinco primeros cantos de la *Odisea*. Se hizo un rastreo en bases de datos sobre esta *moira* haciendo búsquedas con diferentes combinaciones de palabras hasta que se hallaron algunas coincidencias que serán objeto de estudio en este apartado. Específicamente, el término *katá móiran* tiene un uso restringido por los investigadores. Por ejemplo, Tapia y Müller hacen uso del prefijo griego *katá* para referirse a lo que otros estudiosos del tema asocian con la ética o el carácter.

En primera instancia, se revisó el libro *Los mitos griegos I* (1955) del autor Robert Graves. Allí se encuentra el concepto de *μοῖρα* (*móira*) asociado con las parcas, las cuales son las tres hilanderas del destino enviadas por Zeus para determinar el destino de los hombres desde su nacimiento. Sin embargo, el término que Graves desarrolla es general y no se especifica cómo se concibe este concepto en la *Odisea*, ni mucho menos da luces acerca de qué tipo de moral o comportamiento deben tener los personajes de dicha obra para llegar a cumplir con la *moira* que les ha sido asignada. Graves propone, entonces, reconocer el culto popular griego de las hilanderas: Cloto, Láquesis y Átropos.

Seguidamente se encontraron algunos artículos e investigaciones que, de una u otra forma, incluyen los conceptos de *μοῖρα* (*móiras*) o *μοῖρα* (*móira*). Sin embargo,

no los desarrollan desde lo planteado por Tapia o Müller, cuyas nociones se pretenden plantear en el presente acápite.

Los artículos e investigaciones que se hallaron son los siguientes: “Cronos y las moiras. Lecturas de la temporalidad en la mitología griega” (2014), artículo escrito por Olaya Fernández Guerrero y presentado para la Universidad de La Rioja, publicado en la revista de investigación e información filosófica titulada *Pensamiento*. En este texto la autora desarrolla el concepto moiras desde el trío de hilanderas que simbolizan el tiempo lineal y finito de los humanos. Estas hilanderas deciden el destino de cada ser humano. Cabe anotar que Olaya sustituye el término moiras por algunos sinónimos como “suerte”, “*aisa*” (αἴσα) o “porción que le ha sido asignada”. En todo caso, esta autora desarrolla el tema sin aterrizarlo a la *Odisea*. Fernández Guerrero demuestra que las *móiras* representan el advenimiento de lo humano y su finitud.

Por otro lado, se encontró un artículo del investigador Francisco Antonio García Romero, titulado “El destino en los *Post Homérica* de Quinto de Esmirna”, en el que se hace referencia únicamente al concepto de *móira*, asumido como el destino de los seres humanos. No aparece en este artículo ninguna referencia a la *katá móiran*.

Finalmente, se hallaron tres textos en los que se puede vislumbrar el concepto de *kata moira* asociado a diversos términos que pueden significar lo mismo. El primero de ellos es un artículo escrito por Jacobo de Camps Mora para la *Revista Estudios de Literatura*, número 7 del 2016, titulado “La relación entre carácter y destino en la modernidad a través de las sirenas: de Homero a Kafka y Joyce”. En este estudio, el autor rastrea el destino y el carácter a través de tres obras: la de Homero, la de Kafka y la de Joyce. Sin embargo, lo que se rescata de este artículo, para el desarrollo de este acápite, es la manera como el carácter se puede asociar con la *katá móira*. El investigador dice que el carácter es la forma de actuar según la porción que le fue asignada. El destino proviene de un ente exterior, y el héroe homérico le da sentido a su destino en la medida en que descubre su carácter que proviene de su interior.

El segundo texto encontrado se titula “El Homero de Aristóteles: dos metáforas sobre el deseo, el placer y la templanza en *Ética Nicomáquea* II, 9”. Este es un artículo publicado en la *Revista Nova Tellus* en el 2010 y escrito por Jesús Araiza para la Universidad Autónoma de México. El autor se plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo llegamos a adquirir la excelencia ética? ¿De qué modo podemos llegar a ser éticamente buenos e, incluso, por vía de la excelencia del carácter, felices? Preguntas que responde a lo largo del texto analizando las dos metáforas que Aristóteles tomó de la *Ilíada* y la *Odisea*. A través del concepto de “Excelencia ética” en Aristóteles, el autor muestra cómo se llega al “término medio” (p. 92), que se asemeja al concepto de *katá móiran*.

El tercer texto, y más semejante a los conceptos planteados por Tapia, es el ya mencionado *Móira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo*, una tesis doctoral

del 2015 elaborada por Anne Müller para la Universitat de Barcelona. En este estudio se usa el concepto *katà moíran* de la siguiente manera:

En general *κατὰ μοῖρα* y *ἐν μοίρῃ* se refieren a cosas bien hechas, donde “bien” significa “de acuerdo con ciertos estándares”. La idea subyacente a esta expresión es la del orden, que se expresa en los diversos aspectos de la vida. Puede significar simplemente “el orden de la batalla” o cualquier grupo de personas en oposición al desorden, o el “orden del discurso”, en el cual se habla según la función social. (p. 43)

En síntesis, tanto en Tapia como en Müller se encuentra desarrollado el concepto de *katà móiran*, lo que equivale al concepto de “carácter” en Jacobo de Camps Mora, o de “excelencia ética” o “término medio” en Aristóteles citado por Jesús Araiza. Esta noción será identificada y rastreada en la Telemaquia a través de los comportamientos de los personajes de la obra. En cuanto al concepto *pará móra* no se encontraron usos en otras investigaciones, por tal motivo no se trabajará en este acápite. No obstante, se entiende que la preposición griega *παρὰ* (*pará*) significa “contra de” o “al margen de”.

Según lo evidencian los autores mencionados, conviene establecer una relación directa entre la *μοῖρα* (*móira*) y la *κατὰ μοῖραν* (*katà moíran*), pues todos los humanos tienen un destino asignado, es decir, una *móira* que no puede ser ni evadida ni cambiada por los dioses. Este “destino” o “porción que le corresponde” es asimilado por los humanos en relación con las circunstancias particulares de su vida, y estas formas singulares del actuar conforman la *katà moíran*. Por ejemplo, el destino del héroe Ulises es volver a su casa a pesar de las múltiples vicisitudes que tenga que atravesar para lograrlo. El rey de Ítaca pone a prueba su carácter, es decir, su término medio o *katà moíran* a través de sus viajes y aventuras.

A continuación, se presentará el rastreo de la *katà móiran* en las acciones de los personajes y en las circunstancias que se llevan a cabo en la Telemaquia.

La *katà móiran* en la Telemaquia

Para identificar la *katà móiran* en los cantos que conforman la Telemaquia, a continuación se presentan algunos episodios de los catorce que aparecen narrados en la *Odisea* que pueden entenderse a la luz del concepto desarrollado en este acápite. Se propone hacer esta identificación y rastreo teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

1. Alusión a las “cosas bien hechas” o de acuerdo con los estándares establecidos por la comunidad. También se puede identificar como un grupo de personas en oposición al desorden.

2. Identificación de orden prestablecido que bien pueden darse: en la batalla, en el discurso y en la comunidad según la función social que cumplen los personajes de la obra.
3. Mención del trato que les brindan a los huéspedes, extranjeros, ancianos y débiles.

En el concilio de los dioses presentado en el Canto I, Atenea reúne a los dioses para que se opongan al desorden causado por Poseidón que impide que Ulises regrese a su reino. El concepto *katà μοῖραν* (*katà móiran*) en este canto se presenta, por un lado, en el actuar de la diosa Atenea porque esta vela para que el orden de las cosas se lleve a feliz término, como se observa en el siguiente fragmento:

Si de cierto los dioses de vida feliz determinan
que regrese a sus casas Ulises, el rico en ingenios,
envíemos a Hermes, el guía luminoso: que vaya
al islote de Ogigia y en él sin demora transmita
a la ninfa de hermosos cabellos el firme decreto
de la vuelta del héroe sufrido de entrañas (I, v.v. 82-87).

Por otro lado, la *katà móiran*, en este mismo canto, se cumple cuando Zeus asume el mando y habla según le corresponde en su función de rey del Olimpo, mientras que los otros dioses actúan según el orden jerárquico establecido:

Pero, ¡jea!, tratemos nosotros de acuerdo su vuelta
y que el héroe regrese a su hogar; Poseidón por su parte
cederá en sus enconos, pues nada podrá en contra nuestra
ni luchar solo él contra todos los dioses eternos (I, v.v. 76-79).

En la Telemaquia es posible encontrar episodios en los que se pueden identificar los aspectos de la vida cotidiana que se asocian a la *katà móiran*. Entre los versos 106 y 112 del Canto I, hay un momento en que se puede observar la organización jerárquica que se presenta en la *Odisea*. Este orden corresponde con la porción asignada y con los estándares establecidos por la sociedad:

*Pero en esto llegaron los fieros galanes y en fila
por sillones y sillas se fueron sentando; vertieron
los heraldos el agua en sus manos en tanto las siervas
les ponían en los cestos montones de pan y los mozos
de otra parte venían a colmar de licor las crateras (I, v.v. 143-147).*

Como se puede ver, los personajes que interactúan en el anterior fragmento cumplen con las funciones sociales que les han sido asignadas. La sumisión de los heraldos,

los siervos y los mozos, a pesar de las acciones deliberadas de los pretendientes, ejemplifica el orden y la proporcionalidad en las diferentes situaciones de la vida cotidiana.

En la *Odisea* es aceptado como regla y deber moral la ayuda hacia los forasteros y extranjeros². Esta es otra forma de entender la *katá móiran*. En el canto I es común ver, en las palabras de Telémaco, un tono amable y hospitalario cuando aparecen los extranjeros. Atenea viaja hasta Ítaca disfrazada de Mentos, el señor de los Tafios, para buscar al hijo de Ulises. Telémaco, sin enterarse de que está hablando con la diosa, le dirige las siguientes palabras:

Tal pensando en mitad de esos hombres, fijóse en Atena
y salió decidido al umbral; le dolía en las entrañas
que algún huésped quedase a la puerta. Llegando a su lado,
tras tenderle la mano cogióle la lanza de bronce
y, dejándose oír, dirigióle palabras aladas:
<<Forastero, salud, bien tratado serás, pero antes
de explicar a qué vienes habrás de saciar tu apetito>>.
(I, v.v. 118-124)

La Telemaquia corresponde a los primeros cuatro cantos de la obra. En estos, el joven hijo de Ulises emprende la búsqueda de su padre. Este viaje marca su carácter y destino. En dos ocasiones³ (en el canto II visita a Pilos arenosa y en el canto IV a Esparta o Lacedemonia) Telémaco asume el rol de extranjero, y en esos dos casos se observa que en la hospitalidad se ve reflejada una forma de la *katá móiran*. A través de los saludos afectuosos que le brindan a Telémaco cada vez que desembarca en un lugar, se cumple con la cláusula que plantea el respeto y buen trato a los foráneos, huéspedes, ancianos y débiles. Los alimentos y festines que le proveen, sin preguntar siquiera por quién es, de dónde viene y cuál es el objetivo de su viaje, las ofrendas de vino y un lecho limpio y cuidado son manifestaciones de un actuar según los estándares de la justa medida.

En el Canto I, Atenea, a través de un parlamento que va desde el verso 272 al 297, se dirige a Telémaco. Allí lo exhorta a que hable en el ágora y enfrente a los pretendientes. Como ya se expuso, la *katá móiran* se entiende como “cosas bien hechas”. En esta medida, la diosa anima al hijo de Ulises para que expulse a los pretendientes del palacio de Ítaca, busque la mejor nave con veinte remeros y parta a buscar a su padre. En caso de que Ulises no viva, Telémaco deberá ofrecer dones fúnebres y

² Ver el capítulo titulado “El concepto de xenia en la *Odisea*” de Andrea A. Steinhäuser.

³ En realidad, son tres. Antes de ir a Esparta, donde el rey Menelao, Telémaco y Pisístrato se detuvieron en Feras. Allí pasaron la noche y fueron agasajados como huéspedes en la casa de Diocles. Este episodio, sin embargo, apenas está referido. Por este motivo suele pasar desapercibido (IV, 487-490).

casar a Penélope, su madre. La *katá móiran* de Telémaco consiste, en este caso, en que, cuando cumpla la mayoría de edad, debe salir en búsqueda de noticias de su padre, por eso su actuar está enmarcado en la justa medida y se corresponde con las circunstancias particulares que vive en el palacio de Ítaca.

En el consejo que brinda a Telémaco de dirigirse a los pretendientes en el ágora, Atenea apela al rango de hijo de Ulises, lo cual le proporciona a Telémaco el derecho de expulsar a los galanes de Penélope y acabar con las injurias provocadas por aquéllos. Además, la diosa protectora le dice que ya no es un niño, por lo que no se esperaría menos de él que salir en búsqueda del padre que lleva perdido veinte años. Esta advertencia será coherente con los relatos y enseñanzas del rey Néstor y el rey Menelao:

Una vez que lo hagas y acabes aquello que digo
te pondrás a pensar con la mente y el alma en el modo
de matar a esos hombres aquí en tu palacio, ya sea
con engaños, ya en lucha a la luz, pues en nada te cuadra
que te muestres aún niño: eres ya muy mayor para ello. (I, v.v. 293-297)

Telémaco comprende que su función social en Ítaca pasó de ser el hijo que espera, a ser el hijo que emprende acciones que le ayuden a lograr su cometido y a posicionarse como heredero del trono de Ulises: “yo seré soberano en mi casa, mandando en los siervos /que ganó para mí en los combates Ulises divino” (I, v.v. 397-398). Telémaco actúa según la *katá móiran* en el momento en que él mismo le pone orden a su discurso. En los versos del 350 al 359 del canto I, pronuncia unas palabras recias para los oídos de Penélope, con lo cual establece una nueva jerarquía en el palacio: “(...) el hablar les compete a los hombres / y entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa” (I, v.v. 358-359).

Una vez en el ágora, el discurso del príncipe de Ítaca transcurre siguiendo un orden que respeta el rango y la edad de los asistentes. Aunque Telémaco ocupa el sitio de Ulises y es respetado por los presentes, el primero en hablar es Egipto, por ser el más anciano de Ítaca y el más insigne en prudencia. Le sigue en el discurso Telémaco, quien pronuncia palabras de rechazo ante los desmanes de los pretendientes e invita a las gentes de Ítaca a actuar según la justa medida. Antínoo, como líder de los pretendientes, continúa en el discurso. Pero ni Antínoo ni las gentes presentes en el ágora acuden al llamado de actuar según los estándares establecidos por las normas y la prudencia. El pretendiente irrespeta las palabras de los ancianos, convirtiendo su participación en acciones contrarias a la *katá móiran*.

Una vez Telémaco emprende su viaje en búsqueda del padre, el joven es aleccionado por los reyes que visita: Néstor, rey de Pilos, y Menelao, rey de Esparta. Podemos analizar los consejos brindados por estos mandatarios como una forma de comprender la *katá móiran*. Ambos reyes indican a Telémaco, como un ejemplo a seguir, a Orestes y la venganza que este asumió ante Egisto, asesino del rey Agamenón, su padre.

El concepto de *katá móiran* podría ser rastreado no sólo en la Telemaquia, como se muestra en este acápite, también podría hacerse en los episodios de los otros cantos que conforman la *Odisea*. Los personajes de esta obra están medidos por reglas generales que indican el orden y las cosas bien hechas, acciones que pueden estar o no en relación con la moira o porción que le fue asignada a cada ser humano.

En la Telemaquia se encontraron doce episodios relacionados con la *katá moiran*. De estos, tres se refieren a la hospitalidad (25%); cuatro a las cosas bien hechas o hechas en la justa medida (33%); y cinco a la jerarquía y el orden en la batalla, en el discurso y en la comunidad (42%).

El *hypér móron* o sobre la posibilidad de transgredir el destino

En su citado artículo, Tapia dice: “Y, finalmente, también es posible actuar *hypér móron* —“allende el destino”: sobre la medida, más allá de la moira que asignan los dioses—.” (p. 35). El autor no desarrolla este término, por eso fue necesario rastrearlo en diferentes fuentes bibliográficas. Para ello se recurrió a las siguientes bases de datos: *Ebsco*, *AAS Historical Periodicals Collection*, *Communication & Mass Media Complete*, *Scielo* y el repositorio de la Universidad de Barcelona.

En primer lugar, se buscó el *hypér móron*, sin ningún filtro, y no se encontró ningún resultado. En segundo lugar, se usó la combinación «destino AND Homero». Esta tampoco arrojó resultados. Seguidamente se intentó con el término *móira*, palabra que arrojó ciento doce resultados escritos en inglés. Estos, sin embargo, fueron descartados por no tener conexión con el tema a tratar en este acápite. Luego se procedió a usar la palabra «Homero», búsqueda que lanzó seiscientos treinta y un resultados, de los cuales seiscientos veinte y ocho estaban en inglés, dos restantes estaban escritos en inglés antiguo y uno más en francés.

Para el desarrollo de este acápite se destacan dos artículos de la anterior búsqueda. El primero se titula “*Homer’s notion of destiny*” (1799), escrito por David Irving. Este autor aclara la perspectiva que tiene Homero sobre el destino. Irving entiende el destino homérico como aquel poder supremo al cual se subordinan todas las leyes de la naturaleza. Además, personifica el destino llamándolo: “*the governor of the world*” (p. 872). En palabras del investigador: “*Homer regarded Destiny as placed under the immediate control of the Father of the Gods*”⁴ (p. 873).

⁴ Traducción propia: Homero consideraba que el Destino se encontraba bajo el control inmediato del Padre de los dioses.

El segundo texto se titula “*Homer’s notion of fate and free will*”, y fue publicado en 1733 en el *London Magazine*. El artículo propone tres clases de destinos o tres causas de todo lo que sucede en el mundo. La primera es aquella que expresa la voluntad de un ser supremo, la segunda se refiere a las leyes de la naturaleza que podrían determinar o afectar la constitución del hombre y la tercera es la responsabilidad que tiene el hombre en el mundo respecto a lo que decide. Además, dice que esta última causa estará guiada por la prudencia o por la locura en el actuar de los hombres (p. 107).

Estos dos textos tienen en común con Tapia la categoría de libre albedrío del hombre. Tapia define el término *hypér móron* como la posibilidad de actuar “allende el destino”, es decir, contar con la posibilidad de situarse “sobre la medida” o “más allá de la moira” (p. 36). Tales giros semánticos son ajenos a lo que en griego se entendía por ἐλευθερία (libertad) o *hypér móron*, por este motivo el término libertad que se desarrollará en este acápite debe entenderse como *arbitrium*, que traduce libre albedrío. Este concepto se entiende como la capacidad volitiva que tiene el sujeto de elegir esto o lo otro, sin hallarse ligada la decisión a una fuerza mayor que actúe sobre el individuo.

El tercer artículo hallado en la búsqueda se titula “El mal como principio psicagógico en la tragedia”, escrito por Ethel Junco de Calabrese y publicado en el año 2015 en la *Revista Escritos* de la Universidad Pontificia Bolivariana. La posición de esta autora se encuentra en una línea agustiniana, es decir, acepta la libertad del sujeto a propósito del problema del mal. La investigadora expresa que *hypér móron* se refiere a la acción que se encuentra “por encima de la determinación de la moira” (p. 488). Este concepto se emplea en el momento en que se observa una conexión entre el hombre y el mal. La autora sostiene que el hombre se posiciona como la condición necesaria para que el mal aparezca en el mundo, sin dejar de admitir que, por esto, la manifestación del mal esté relacionada también con los dioses (p. 487). Así mismo, la autora propone el término *hypér móron* como la explicación de una actuación no pasiva del hombre en el mundo; de esta manera, el sujeto es responsable de sus elecciones.

El cuarto artículo encontrado se titula “Entidad psicosomática, moira e ideal: el sí mismo en *Iliada*”, publicado en el año 2017 por Sebastián Vásquez Yel para la revista *Bizantion Nea Hellas* del Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación de la Universidad de Chile. El autor plantea lo siguiente: “The “fates” are “fates of death”, not “fates” in general”⁵. Se entiende que el destino se limita a la muerte, y sugiere que, al hablar de destinos, estos pertenecen al ámbito de la muerte, no al de las moiras en general. Vásquez plantea la siguiente situación hipotética en la *Iliada*: Héctor, en vez de morir, como era su destino en aquel momento, esquiva la muerte. Tal episodio sugerido podría interpretarse como que se “arranca a Héctor de los límites de su porción” (p. 111).

⁵ Traducción propia: Los “destinos” son “destinos de la muerte”, no “destinos” en general.

En este orden de ideas, Tapia advierte que se incurre en el campo del *hypér móron* cuando el actuar se posiciona en el límite del destino o incluso por encima de la *moira*. La siguiente expresión de Vásquez: “arrancar de los límites de la porción”, puede vincularse con el enunciado “por encima de la medida” de Tapia.

Anne Müller con su tesis *Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo* (citado previamente) anota que tal relación no parece condicional, sino que más bien se presenta como de coexistencia, la cual no impide que el hombre cuente con momentos de autonomía (p. 171). Al respecto, la misma autora continúa diciendo que factores como los dioses o la *moira* influían en el hombre antiguo, pero que, aun así, esto no borraba la responsabilidad del sujeto ante sus acciones. De igual manera, tampoco borraba la parte consciente y del querer que se requiere para cometer un acto determinado (p. 172).

A continuación, se rastreará, en los cantos que comprenden la Telemaquia, el concepto de *hypér móron* o libre albedrío. Cabe anotar que en este acápite se hará un muestreo de algunos episodios entendidos a la luz del concepto.

Hypér móron en la Telemaquia

Encontrar el *hypér móron* en la Telemaquia podría ser subjetivo debido a que la libertad moral de la que trata este concepto, según Müller, hace referencia a “una libertad de la *psychē* basada en la conciencia y en la capacidad reflexiva” (p. 172). En este acápite se hará un rastreo de este tipo de *móira* teniendo en cuenta los episodios de la Telemaquia en que se cumplan los siguientes puntos:

1. Expresión de la libertad interior. La consciencia de los personajes (Müller lo llama “conversación con su *thymos*”).
2. Toma de decisiones y responsabilidades asumidas por actos cometidos. En este punto no importará si el obrar se considera como bueno o malo, sólo se resaltarán los que traen una consecuencia buena o mala.
3. Si el personaje no es libre por factores externos, debe manifestar el deseo de libertad. Según Müller, esta es una experiencia de la libertad no basada en la libre voluntad sino en su limitación.
4. En algunos momentos, el uso de los verbos “esquivar” o “violar” ayudará a ubicar con más facilidad el *hypér móron* puesto que la carga semántica de estos refleja el ubicarse por encima de la medida.

Cabe comentar que el *hypér móron* se encuentra ciento diez y nueve veces en la Telemaquia. En este acápite se mencionarán las situaciones más recurrentes y que cumplan con alguno de los puntos anotados anteriormente.

En el canto I de la *Odisea*, Zeus habla de Egisto. Refiere el acto de libre albedrío que este asume cuando decide, en contra de las órdenes de los dioses, asesinar a Agamenón y seducir a Clitemnestra, la reina. En la Telemaquia, este suceso se nombra doce veces:

Comenzó por hablarles el padre de dioses y hombres:
se acordaba en su mente de Egisto, el varón intachable
al que Orestes, famoso en el mundo, quitara la vida,
y con este recuerdo les dijo a los dioses eternos:
«Es de ver cómo *inculpan los hombres sin tregua a los dioses*
achacándonos todos sus males. Y son ellos mismos
los que traen por sus propias locuras su exceso de penas.
Así Egisto, *violando el destino*, casó con la esposa
del atrida y le dio muerte a él cuando a casa volvía.
No accedió a prevenir su desgracia, que bien le ordenamos
enviándole a Hermes (...) Pero Hermes no pudo cambiar las *entrañas*
de Egisto»⁶ (I, v.v. 28-42)

Zeus dice que son los mismos hombres quienes, por sus propias locuras o por sus propias acciones, toman para sus vidas penas no impuestas por el destino. El rey del Olimpo hace alusión al *hypér móron*, es decir, a la libertad con la que todos los hombres están provistos al nacer. Así pues, Egisto tomó una decisión libre, sin pensar en las consecuencias de esta acción, rompiendo así con la *móira theón* y dándole rienda suelta al *hypér móron*.

Los mortales atraen sus penas cuando no actúan de acuerdo con la medida. En este orden de ideas, Müller afirma que el *hypér móron* queda emparejado con la *pará móiran*: “Od., I, 32: De qué modo culpan los mortales a los númenes. /Dicen que las cosas malas les vienen de nosotros, / y son aquellos quienes atraen con / sus locuras infortunios más allá de la moira.” (p. 45) Los agravios ocasionados por los pretendientes de Penélope son mencionados cuarenta veces en la Telemaquia. Esos agravios pueden entenderse como *hypér móron* ya que los pretendientes trazaron sus propios destinos con las acciones llevadas a cabo en Ítaca.

⁶ Estas cursivas están fuera del texto.

Otro episodio que da cuenta del *hypér móron* es cuando Ulises, actuando bajo su propia voluntad, deja ciego a Polifemo, acción que provoca su destino errante. Esta situación vivida por Ulises (y, de alguna manera, seguida de cerca por Poseidón) es mencionada en la *Telemaquía* cuarenta y ocho veces. Una de esas citas hace referencia al suceso en que la diosa Calipso retiene a Ulises en contra de su voluntad, pero este le expresa su anhelo de partir:

No lo lleves a mal, diosa augusta, que yo bien conozco
cuán por bajo de ti la discreta Penélope queda
a la vista en belleza y en noble estatura. Mi esposa
es mujer y mortal, mientras tú ni envejeces ni mueres.
Mas con todo yo quiero, y es ansia de todos mis días,
el llegar a mi casa y gozar de la luz del regreso (V, v.v. 215-220).

El *hypér móron* entendido como “conversación con su thymos” se puede encontrar en los episodios en que los personajes proceden siguiendo un proceso reflexivo de sus acciones. Por ejemplo, Atenea en el canto I exhorta a Telémaco para que emprenda un viaje en que pueda hallar noticias de su padre Ulises. Más tarde, en el canto V se puede notar cómo esta diosa, en presencia de Zeus, asume la responsabilidad de proteger a Telémaco:

Contestando, a su vez, dijo Zeus que agrupa las nubes:
¿Qué palabra, hija mía, salió del vallar de tus dientes?
¿No ideaste tú misma el ardid por que Ulises volviendo
de esos hombres tomase venganza? Dirige con tacto,
que bien puedes hacerlo, el camino a Telémaco; cuida
de que llegue sin daño al país de sus padres y tornen
los galanes atrás en la nave, deshechas sus trazas (V, v.v. 21-27).

Finalmente, el episodio del canto IV en que el narrador muestra lo sucedido a Áyax, después de haber pronunciado recias palabras en contra de Poseidón, también es otra forma de *hypér móron*. El narrador sugiere: si Áyax hubiese reflexionado su actuar previamente, hubiera podido evitar la muerte:

(...) lo echó Posidón a las rocas de Giras
gigantescas y allí le salvó de las olas; y hubiese
de la muerte escapado, aun malquisto de Atena, si evita
pronunciar en su ciega locura palabras blasfemas:
“A pesar de los dioses -decía- he rehuido la sima
monstruosa del mar (IV, v.v. 500-505).

Conclusiones

Autores como Pedro C. Tapia Zúñiga y Anne Müller han usado los conceptos que explican los tipos de *móira*: *móira theón*, *katá móiran*, *pará móiran* e *hypér móron*. Así mismo, otros autores como Jacobo de Camps Mora y Jesús Araiza han hecho estudios en los que rescatan el concepto de carácter o “excelencia ética” o “término medio” (en Aristóteles), nociones que son equiparables a algunos de los tipos de *móira* desarrollados en este capítulo.

La *móira* es entendida como el destino que es brindado a cada ser humano en el momento en que nace. Así se comprende que la *móira theón* es aquella ofrecida por los dioses a los mortales; el *katá móiran* se refiere al actuar dentro de la justa medida y según lo indican las normas de la comunidad; salirse de esta medida estándar equivale a la *pará móiran*; finalmente, el *hypér móron* da cuenta del libre albedrío que tienen los personajes de la *Odisea*.

Referencias bibliográficas

- Anne Müller, M. (2015). *Destino y libertad en el pensamiento antiguo*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Araiza, J. (2010). El Homero de Aristóteles: dos metáforas sobre el deseo, el placer y la templanza en Ética nicomáquea. *Nova tellvs*.
- C. Tapia Zúñiga, P. (enero-abril de 2017). La muerte en la *Odisea* de Homero. *Revista Andamios*, 14(33), 23-44.
- De Camps Mora, J. (2016). La relación entre carácter y destino en la modernidad a través del mito de las sirenas: de Homero a Kafka y Joyce. *Estudios de Literatura*, 85-105.
- Fernández Guerraro, O. (2014). Cronos y las moiras. Lecturas de la temporalidad en la mitología griega. *Pensamiento*, 70(263), 307-322.
- Graves, R. (1985). *Los mitos griegos I* (Vol. I). Madrid: Alianza Editorial.
- Homero. (1982). *Odisea*. Madrid: Editorial Grados.
- Homer's notion of fate an free will . (1 de Marzo de 1733). *London Magazine*, pág. 107.
- Irving, D. (1 de Diciembre de 1799). Homer's notion of destiny . *Monthly magazine*, págs. 872-873.

Junco Calabrese, E. (2015). El mal como principio psicagógico en la tragedia. *Revista Escritos. Universidad Pontificia Bolivariana.*, 23(51), 471-493.

Vásquez Yel, S. (2017). Entidad psicosomática, moira e ideal: el sí mismo en la *Iliada*. *Byzantion Nea Hellas*(36).