

CARTOGRAFÍAS DEL ENCUENTRO EN LA ILÍADA

CARTOGRAFÍAS DEL ENCUENTRO EN LA ILÍADA

trabajo final de máster

Máster Universitario en Teoría e Historia de la Arquitectura

Universidad Politécnica de Cataluña

tutora: Marta Llorente

alumna: Panagiota Mavridou

Barcelona, octubre 2015

ÍNDICE

INTRODUCCIÓN

1. LA MUJER PREMIO: AUSENCIA

[HELENA Y PRÍAMO]

2. EL MOVIMIENTO DE LA FAMILIA: UN LUGAR PARA ENCONTRARSE

[HÉCTOR Y ANDRÓMACA]

3. EN EL CENTRO, PATROCLO

[LA MUERTE DE PATROCLO]

4. DESTRUCCIÓN DEL CUERPO, CONSTRUCCIÓN DEL CUERPO

[AQUILES Y HÉCTOR]

5. EL DOLOR QUE NOS UNE

[PRÍAMO Y AQUILES]

ESPIRAL: UNA REFLEXIÓN

APÉNDICE: EL CUENTO DE LOS CANTOS

BIBLIOGRAFÍA

Esta investigación parte de dos sencillas observaciones, las que resultaron más sorprendentes durante la primera lectura de la *Ilíada*. Por un lado, en sus versos no se encuentran descripciones espaciales. El espacio no se describe de forma directa y definitiva, sino que emerge, cada vez, a partir de la acción relatada, de modo que en la narración aparece una multiplicidad de lugares, y no una visión uniforme y homogénea del espacio. La acción en sí se describe atendiendo minuciosamente a gestos, palabras, discursos, diálogos, movimientos, batallas, objetos y silencios, generando dinámicas espaciales íntimamente ligadas al cuerpo.

Por otro lado, la interacción entre los personajes de la *Ilíada* se organiza a partir de dúos. Duelos entre dos guerreros que se reconocen antes de combatir, encuentros entre dos héroes, dos dioses, un dios y un mortal, encuentros entre esposos o dos miembros de la familia; los encuentros ocupan un lugar importante en las escenas más interesantes del poema. En ellos, cada uno se constituye a sí mismo, mientras forma parte de la relación. La introducción de un tercer personaje o elemento en la escena deshace y transforma el encuentro, haciendo avanzar al relato, generando su estructura y movimiento interno.

La primera observación parece orientarse más hacia el contenido de la *Ilíada* (¿cómo se constituye y cómo es el espacio en ella?, ¿nos podemos imaginar un espacio hecho de acontecimientos y encuentros?, ¿qué tipo de cartografía propone esta hipótesis?), mientras la segunda se refiere principalmente a su estructura (¿cómo se mantiene la continuidad en la narración?, ¿se puede reconstruir la estructura del poema desde la experiencia de la lectura?, ¿la creación y transmisión oral de la *Ilíada* cómo influye en su forma?). No obstante, los límites de esta distinción se vuelven borrosos cuando se los intenta definir con claridad.

Nos hemos propuesto a leer el encuentro como articulación, como centro. Una sucesión de encuentros produce un flujo narrativo fragmentado, cambiante, policéntrico; articulado más que continuo. Nos interesa identificar esta sucesión, reconocer su estructura, sus nodos y sus ramificaciones. Ramificaciones que en una narración -inevitablemente linear en su forma- no son más que bucles, lazos, nudos corredizos. Los flujos secundarios trazan círculos, pequeños remolinos; se desvían y salen a la deriva para devolverse, de manera definitiva, al flujo central. Nosotros, los lectores, viajamos con ellos, hacia pasados para siempre perdidos, hacia futuros que nunca llegarán a ser, hacia lo mítico y hacia realidades lejanas. Nos distraemos a lo largo de los círculos, para volvernos a entregar a la narración madre, dejándonos llevar por la fuerza de la corriente.

El propio poema, el flujo narrativo, se permite entender como cuerpo, con sus pulsiones y energías, con sus movimientos internos y externos, sus ritmos intrínsecos, sus equilibrios y sus tensiones. El poema entonces adquiere una espacialidad que le es propia y no coincide con la espacialidad descrita por él. A la vez, el encuentro no tiene que ser exclusivamente un encuentro interpersonal. En la *Ilíada* se forman también encuentros entre planos de acción distintos (Tierra y Cielo), líneas narrativas paralelas que se cruzan, ideales diferentes, sistemas de valoración contradictorios. De este modo, la cartografía se refiere tanto al espacio como al relato, mientras en ambos casos es el encuentro que crea la posibilidad para tal cartografía.

Leer un texto es, necesariamente, volverlo a construir, darle presencia y estar presente en él, repitiendo, esencialmente, sus propios movimientos. Al trabajar con la *Ilíada* se generó la necesidad de mantener un contacto íntimo con ella, de conocerla desde cerca precisamente para poder rastrear el flujo de sus movimientos. El cuento de los cantos es una especie de resumen de la *Ilíada* creado por motivos de orientación en ella, desde la perspectiva de este trabajo. A continuación se presentan y analizan cinco encuentros, cinco secuencias narrativas, a partir de los cuales se ha intentado organizar la reflexión acerca de las cuestiones que la lectura de la *Ilíada* suscita. Los diagramas adjuntos, uno para cada secuencia, intentan trazar sobre el texto homérico los movimientos que se han reconocido en él.



1. La mujer premio: ausencia

[Helena y Príamo]

*No presidía yo el esfuerzo de los frigios;
no era yo, sino mi nombre,
la única recompensa para la lanza de los helenos.
Eurípides, Helena*

*«Ven aquí, querida novia, donde verás hechos increíbles
de troyanos, domadores de potros, y de aqueos, de bronceína túnica.
Los que antes se presentaban Ares, fuente de lágrimas,
en la llanura, ávidos del execrable combate,
están sentados ahora en silencio -y la pelea ha cesado-,
apoyados en los escudos, con las largas picas clavadas al lado.
Por su parte, Alejandro y Menelao, caro a Ares,
con sus luengas picas van a luchar por ti;
del que resulte vencedor seguramente te llamarás esposa.»
(Canto III, 130-138)*

Son estas las palabras que dirige a Helena Iris, la mensajera de Zeus. El momento ha llegado; en el décimo año de la guerra de Troya, Menelao y Paris se enfrentarán en un duelo que, supuestamente, definirá el resultado de la guerra, la suerte de aqueos y troyanos, la suerte de la ciudad de Troya, pero ante y sobre todo, la suerte de Helena. Iris, após tomar la figura de Laódica, la más bella de las hijas de Príamo, cuñada actual de Helena, se acerca a ella para anunciarle el hecho.

La encuentra aislada en su aposiento, hilando y bordando tejidos infinitos, en los cuales se inscriben mitos, dioses, fragmentos de vidas antes de la guerra, actos heroicos durante la guerra y lugares del mundo arcaico. A esta tarea interminable se dedica Helena durante su larga estancia en el palacio de Príamo. La relación que mantiene con la realidad se establece mediante esos tejidos que ella misma va creando para poder ver el mundo, su mundo, reflejado en ellos. De cierto modo, los tejidos son el relato que Helena decide construir de sí misma, el relato que presenta y a través del cual se presenta

al mundo. En la *Ilíada*, Andrómaca también permanece en el interior del palacio de Príamo, tejiendo, mientras en la *Odisea*, Penélope espera a Ulises en Ítaca, hilando y deshilando pacientemente durante 20 años.

Helena recibe a Iris-Laodica en silencio, sin pronunciar ni una palabra. Encerrada en su quietud, hundida en suprema soledad, Helena sale llorando de su habitación y se encamina hacia la muralla de la ciudad, en busca de la figura de Menelao. La presencia de las criadas que la acompañan apenas resalta su desolación, ya que en su destino único se encuentra irremediablemente sola.

Desde el mito hasta la actualidad, ella es reconocida y recordada por la belleza casi divina de su cuerpo y su rostro y la desgracia que esta belleza causó, a partir del momento en que Helena se fue a Troya con Paris¹, iniciando combate bélico más notorio de la antigüedad. Estos dos atributos inseparables y muchas veces misteriosamente asociados en las culturas antiguas, la belleza y la desgracia, atraviesan a Helena, la cosifican en la conciencia de todos. Ella es el desencadenante de la guerra, ella es también su premio: se convierte en un símbolo, una figura abstracta, un fantasma, una idea ella misma. La persona, la mujer que ella es, cede bajo el peso de esta responsabilidad, desaparece y se diluye en el papel que le ha sido otorgado. Helena, al fin y al cabo, es un nombre, el nombre de una persona vaciada de su interior, cuya identidad es concebida y entendida puramente desde el exterior.

En la parte superior de la muralla de Troya, Helena va caminando. Su físico nunca se describe en la *Ilíada*, pero la podemos siempre visualizar a través de los ojos de otros, a través de su reflejo en ellos. En esta escena son los ancianos de la ciudad los que la contemplan por nosotros. No le dirigen directamente la mirada ni muchísimo menos la palabra; se limitan a admirar su belleza, conversando entre ellos en voz baja, maldiciéndola por el sufrimiento de su pueblo. El desprecio que manifiestan hacia ella anula su existencia, aquí y ahora. Dado que Helena no es reconocida por los otros y no interactúa con ellos, no puede existir como sujeto. En términos de Martin Buber, diríamos que Helena no forma parte de ninguna relación Yo-Tú, por lo que su existencia se cuestiona, quedándose suspendida. “Al comienzo es

¹ Las versiones e interpretaciones sobre este hecho son muy variadas y abren un abanico de posibilidades que oscilan entre el secuestro violento por Paris y el abandono del hogar micénico por Helena en plena voluntad, incluyendo diversas variaciones y matices intermedios. En la tragedia *Helena* de Eurípides, por ejemplo, los dioses envían a Troya un fantasma, un simulacro, mientras ella se encuentra a salvo muy lejos (lejos de Troya y lejos de su patria).

la relación, como categoría del ser, una disposición de acogida, un continente, una pauta para el alma; es el a priori de la relación, el Tú innato.”² A ella se le trata como a un Ello, una existencia cosificada a quien se acude de manera instrumental.

*«No es extraño que troyanos y aqueos, de buenas grebas,
por una mujer tal estén padeciendo duraderos dolores:
tremendo es su parecido con las inmortales diosas al mirarla.
Pero aún siendo tal como es, que regrese en las naves
y no deje futura calamidad para nosotros y nuestros hijos.»
Así hablaban, y Príamo, alzando la voz, llamó a Helena:
«Ven aquí, hija querida, y siéntate ante mí y verás
a tu anterior marido, a tus parientes políticos y a tus amigos.
Para mí tú no eres culpable de nada; los causantes son los dioses,
que trajeron esta guerra, fuente de lágrimas, contra los aqueos.
Así podrás decirme además el nombre de ese monstruoso guerrero.
¿Quién es ese guerrero aqueo noble y alto?
Cierto que hay otros más altos, que hasta le sacan la cabeza,
pero hasta ahora no he visto en mis ojos a nadie tan bello
ni tan majestuoso. Lo digo porque parece un rey.»
Respondióle Helena, de casta de Zeus entre las mujeres:
«Pudor me inspiras, querido suegro, y respeto también.
¡Ojalá la cruel muerte me hubiera sido grata cuando aquí
vine en compañía de tu hijo, abandonando tálamo y hermanos,
a mi niña tiernamente amada y a la querida gente de mi edad!
Mas eso no ocurrió, y por eso estoy consumida de llorar.
Te voy a decir eso que me preguntas e inquieres:
ese es el Atrida Agamenón, señor de anchos dominios,
a la vez buen rey y esforzado lancero.
Era mi cuñado, de mí, cara de perra, si eso alguna vez sucedió.»*
(Canto III, 156-180)

Los ancianos, sentados en un punto fijo, contemplan a Helena, quien está caminando mientras (la narración y) nosotros la seguimos desde el interior del palacio hasta la muralla, pero la invitación de Príamo abre un lugar, a su lado, para su presencia. Aparte de Héctor, con quien Helena mantiene una relación de amistad y cariño³, Príamo es posiblemente la única persona que

² *Yo y Tú*, p. 25.

³ «Estas palabras tejen entre Héctor y Helena una complicidad mucho más que fraternal, incluso ante un futuro incierto. Con esa infalible intuición de las relaciones verdaderas entre los seres, y ese acento de intimidad del que nadie ha sabido encontrar jamás el secreto, Homero revela, sin traicionarla, la amistad que, por lo me-

establece una conversación con ella, dirigiéndole tiernas y reconfortantes palabras en lugar de amenazas y maldiciones.

Príamo declara que para él no es Helena quien tiene la culpa de esta guerra que tanto sufrimiento ha causado, sino los dioses, los terribles y manipuladores dioses del Olimpo. Sin embargo, esta afirmación no parece ser suficiente para apaciguar el desespero de Helena; apenas toma la palabra despliega su lamento, en el cual alcanza a manifestarse un pequeño punto de interioridad. Ausente de sí misma y alienada de su propia existencia, al lado de Príamo, mientras contempla la llanura donde están luchando aqueos y troyanos, Helena se permite expresar, aunque momentáneamente⁴. Responde a la pregunta de Príamo, pero en seguida vuelve a referirse a sí misma y a su desgracia. Sobrepasada por su situación existencial, no puede contener su aflicción.

«Era mi cuñado» es la frase con la cual Helena concluye el reconocimiento de Agamenón. Es evidente que Príamo, tal como todos los aqueos, troyanos y aliados situados en la llanura de Troya, ya conoce esta información⁵; pero para Helena repetirla es importante. De este modo ella se sitúa entre los hechos, en un intento de reafirmar su posición en el mundo, posición de la que ella misma llega a dudar, cuestionando «si eso alguna vez sucedió». Así el poeta envuelve el reconocimiento de Agamenón en su lamento, formando una especie de nudo en la narración.

Sin embargo, en este lamento cíclico el inicio no coincide con el final, dado que mientras habla, el dolor devastador y totalizador que siente se apodera de ella a tal punto que llega a pronunciar en voz alta las terribles palabras «de mí, cara de perra». Frente a un interlocutor, el poeta hace aparecer mundo interior de ella, sin dejar de hacer eco de la exterioridad cruel que la ha definido a lo largo de los diez años de la guerra. Helena odia y desprecia

nos en Helena, es la capa protectora de un sentimiento más profundo.» (Rachel Bepaloff, *De la Ilíada*, p.29).

4 En este sentido, es significativa la presencia de un interlocutor, de un otro que la escucha y observa, de alguien que le presta atención para que se pueda manifestar el dolor de Helena. En varias ocasiones Helena se representa llorando y lamentándose, pero esta es la única ocasión en la cual alguien atiende mínimamente a su lamento.

5 Emilio Crespo, en su traducción de la Ilíada, comenta: «El pasaje entre 161 y 246 era conocido al menos desde la época helenística como *teichoskopia*, 'revista desde la muralla'. Es desde luego sorprendente que Príamo desconozca a los caudillos griegos por los que pregunta en el décimo año de la guerra, justo cuando ésta está a punto de terminar con el duelo entre Paris y Menelao.» (*Ilíada*, Gredos, p.156). Con la *teichoskopia* se crea también, de manera indirecta, la oportunidad para que aparezca un discurso de Helena. El poeta no podría buscarle mejor interlocutor que el anciano y magnánimo Príamo, siempre sutil en sus palabras y acciones.

a Helena tanto como la odian y desprecian los otros. ¿Cómo resuenan estas palabras en el espacio? ¿Cómo lo transforman?

*Así habló, y el anciano quedó maravillado y exclamó:
«¡Atrida feliz, con fortuna nacido, de opulento hado!
Realmente veo que hay muchos jóvenes aqueos sumisos a ti.
Ya en cierta ocasión fui a Frigia, rica en viñedos,
donde vi elevadísimo número de frigios, de ágiles potros,
las huestes de Otreo y de Migdón, comparable a un dios,
que entonces habían ido en campaña a orillas del Sangario.
Pues también yo me uní a ellos en calidad de aliado
aquel día en que llegaron las varoniles Amazonas.
Mas ni éstos eran tantos como los aqueos, de vivaces ojos.»
En segundo lugar, al ver a Ulises, preguntó el anciano:
«Ea, dime también éste, hija querida, quién es.
Es más bajo que el Atrida Agamenón, que le saca la cabeza,
pero se le ve más ancho de hombros y de pecho.
Sus armas yacen sobre la tierra, nutricia de muchos,
pero él recorre como un morueco las hileras de guerreros.
Sí, yo lo comparo con un carnero, de compactos vellones,
que pasa revista a un gran rebaño de blancas ovejas.»
(Canto III, 181-198)*

Después de esta apertura al mundo psíquico de Helena, la narración cierra su pequeño desvío y vuelve a ocuparse del movimiento de los caudillos aqueos en la llanura de Troya. «¡Atrida feliz!», así es como empieza la respuesta de Príamo a su «hija querida», obviando por completo su desesperación; la palabra feliz se convierte en una lanza que se clava en la gélida desgracia de Helena. Príamo, también él, la atraviesa, reconduciendo su atención hacia otra parte.

En la escena de la teichoskopía, la *Ilíada* nos recuerda, una vez más, que esta guerra no es anónima y abstracta. Ningún guerrero no es «uno más» entre los muertos o los vivos. Los guerreros homéricos traen al campo de batalla sus pasiones y afectos, sus defectos y sus deseos de venganza, y cada uno merece ser llamado por su nombre propio. En el canto II, el poeta hizo una invocación directa a las Musas, solicitando ayuda con la tarea inabarcable de nombrar a todos los guerreros, antes de construir el catálogo de las naves aqueas y el catálogo de los troyanos y sus aliados⁶. En la teichoskopía son

⁶ «Decidme ahora, Musas, dueñas de olímpicas moradas, | pues vosotras sois diosas, estáis presentes y sabéis

sus propios personajes, dos personajes que no participan en el combate, los que asumen esta actitud contemplativa. Excluidos de la guerra, la observan desde un punto fijo en lo alto de la muralla de Troya, ese límite que todavía protege a la ciudad y a sus habitantes, mujeres, ancianos y niños, manteniéndoles en un encierro permanente.

Unos versos más tarde, llegarán los heraldos y se llevarán al anciano rey, para que él sancione los juramentos antes del duelo de Menelao y Paris. Príamo se irá sin despedirse y Helena, una vez más, se hundirá en su soledad. Sola entre muchas troyanas, se quedará contemplando el duelo entre su primero y su segundo esposo. Al final del canto, Afrodita la encontrará allí, en la muralla de Troya, y la conducirá hacia el interior del palacio, para acompañar a Paris en la cama y satisfacerle el deseo sexual, cumpliendo con su papel de esposa. Helena no tiene fuerza de voluntad; atrapada en un denso tejido de circunstancias exteriores, encerrada en la ciudad y encerrada en el nombre que lleva, se transforma en observadora permanente.

Helena es un personaje sumamente importante e interesante. Toda una guerra gira en torno a ella, su nombre se repite y resuena como un eco persistente entre los versos, pero Helena, la mujer, la persona, está ausente de la realidad, ausente de su propia vida; es la mujer premio.

Ella no es la única mujer premio de la *Ilíada*. En el universo masculino de la guerra, infinitas mujeres se convierten en premio de los saqueos de ciudades, se cautivan como esclavas, o se entregan como regalos de un guerrero a otro. Agamenón, cuando solicita el regreso de Aquiles a la batalla, le promete, entre otros regalos, a siete mujeres esclavas («Te dará siete mujeres, expertas en intachables labores, lesbianas, que cuando conquistaste la bien edificada Lesbos para sí | escogió y que destacaban en belleza entre la raza de las mujeres.») y a una de sus hijas como esposa legítima, dejándole la posibilidad de escoger entre ellas a la que más le guste⁷. Esto nos hace pensar en el espacio que ocupan las mujeres en la guerra, tanto a nivel simbólico como a nivel físico, pero también en todo aquello que, permaneciendo ajeno a la

todo, | mientras que nosotros solo oímos la fama y no sabemos nada, | quiénes eran los príncipes y los caudillos de los dánaos. | El grueso de las tropas yo no podría enumerarlo ni nombrarlo, | ni aunque tuviera diez lenguas y diez bocas, | voz inquebrantable y un bronceo corazón en mi interior, | si las Olímpicas Musas, de Zeus, portador de la égida, | hijas, no recordaran a cuántos llegaron al pie de Ilio. | Pero sí nombraré a los jefes y la totalidad de las naves.» (*Ilíada*, Canto II, 484-493).

⁷ *Ilíada*, Canto IX, 270-290.

guerra, interviene en ella de manera oblicua y tangencial.⁸

El propio argumento de la *Ilíada* se despliega a partir de Criseida, hija de Crises, sacerdote de Apolo; ella fue dada como botín de guerra a Agamenón y su cautiverio provoca la furia de Apolo contra los dánaos. Se decide la devolución de Criseida a su padre, pero Agamenón exige, como jefe de los caudillos aqueos, que se le sustituya su botín: en vez de Criseida, se quedará con Briseida, otorgada originalmente como botín a Aquiles, exigencia que provoca la cólera, la famosa *μῆνις*, de Aquiles, considerada como el tema central de la epopeya. La presencia de las mujeres premio en la *Ilíada* es muy importante, pero ellas mismas se encuentran ausentes. Mujeres hermosas, cosificadas, transformadas en objetos en torno a los cuales giran los episodios y los actos heroicos.

Briseida se retira de la tienda de Aquiles, caminando «en contra a su voluntad», con lágrimas en los ojos, sin pronunciar una palabra. Aquiles se encierra en su tienda y se abstiene del combate, protestando por la pérdida de Briseida. Después de la muerte de Patroclo, una vez Aquiles decide entrar de nuevo en la batalla, Briseida se devuelve a él, mientras Agamenón jura que no se ha acostado con ella. En este momento Briseida habla, sólo para llorar a Patroclo, resaltando su bondad y delicadeza. El discurso de Briseida es puramente exterior a ella, en su discurso ella se relaciona con el mundo como si no participase en él; como si fuese una espectadora de su propia vida. Aunque invoca un episodio que la marcó profundamente, el momento en que Aquiles saqueó su ciudad y mató a su marido, convirtiéndola en esclava, lo describe enfatizando la reacción de Patroclo y no su propia desgracia, la cual se presenta como si para ella ya no tuviera importancia, como si su vida careciera de sentido; Briseida, tan desgraciada y despojada de toda libertad y toda voluntad, llora al compañero de su saqueador.

*«¡Patroclo, el ser más grato para esta desdichada de mí!
Vivo te dejé cuando salí de esta tienda,
y ahora te hallo muerto, comandante de huestes, al regresar
de nuevo. ¡Desgracia sobre desgracia me viene sin cesar!
Al marido a quien me confiaron mi padre y mi augusta madre
lo vi delante de la ciudad desgarrado por el afilado bronce,
igual que a los tres hermanos que mi madre había engendrado,*

⁸ Pascal Payen, en su libro *Les revers de la guerre en Grèce ancienne*, dedica un capítulo al papel de las mujeres en una esfera donde, según la ideología dominante, ellas no tienen lugar.

*tan amados y que todos alcanzaron el día de la ruina.
Ni siquiera me permitiste, cuando el ligero Aquiles
mató a mi marido y saqueó la ciudad del divino Minete,
llorar; asegurabas que me convertirías en legítima esposa
del divino Aquiles y que él me llevaría en las naves a Ftía
y celebraría el banquete de boda entre los mirmidones.
Por eso lloro sin cesar la muerte del que siempre fue tan dulce.»*
(Canto XIX, 287-300)

En alguna ocasión, Helena también actúa como si fuese una observadora imparcial, representando la voz de la razón, juiciosa, sobria. Comenta los hechos, evalúa las circunstancias, aconseja. Una vez más, ausente de sí misma, indiferente, resignada. Su juicio llega a nosotros a través de las narraciones de otros personajes. «Ahora mi esposa, que me ha reprendido con tiernas palabras, | me ha incitado al combate.» dice Paris a Héctor⁹. Héctor, por su parte, teme que su querida mujer Andrómaca sea llevada a fuerza por algún aqueo, acaso ellos conquisten la ciudad de Troya.

*Mas no me importa tanto el dolor de los troyanos en el futuro
ni el de la propia Hécuba ni el del soberano Príamo
ni el de mis hermanos, que, muchos y valerosos,
puede que caigan en el polvo bajo los enemigos,
como el tuyo, cuando uno de los aqueos, de bronceínas tunicas,
te lleve envuelta en lágrimas y te prive del día de la libertad;*
(Canto VI, 450-455)

⁹ *Ilíada*, Canto VI, 337-338.

2. El movimiento de la familia: un lugar para encontrarse

[Héctor y Andrómaca]

En el canto VI, Diomedes se acerca a la muralla de Troya, matando a un hombre después de otro. Los troyanos, aterrorizados, necesitan defenderse, defender a su ciudad, a sus familias, a sus mujeres, a sus hijos, a sus casas. La figura de Héctor se dibuja como la figura del rey que protege a su pueblo, del líder que anima a sus guerreros con cariño, del hijo en quien tiene orgullo la familia, pero sobre todo del hombre que quiere a su esposa, del padre que añora a su hijo. Héctor es precisamente esto; un hombre. Un hombre que, como dice él mismo, ha aprendido a ser valiente, por necesidad. Su perfil, humano, terrenal, noble, lo acerca a nosotros por medio de la empatía. Su prevista muerte, el implacable destino que le espera, se contraponen al mundo del que proviene, al tejido de relaciones en el que está inmerso, del cual la guerra le separa, violentamente, mientras participa en ella para defenderlo.

*Pero cuando ya llegó a la muy bella morada de Príamo,
construida con pulidos poéticos de columnas, en la cual
había cincuenta habitaciones de pulida piedra,
edificadas unas contiguas a otras, en las que los hijos
de Príamo se acostaban junto a sus legítimas esposas,
y para las hijas, en el lado de enfrente, dentro del patio,
había doce techadas habitaciones de pulida piedra,
edificadas unas contiguas a otras, en las que los yernos
de Príamo se acostaban junto a sus respetables esposas,
allí le salió al paso su madre, dadivosa de benignos regalos,
llevando dentro a Laodica, la primera de sus hijas en belleza.*

(Canto VI, 242-252)

Héctor se dirige hacia la ciudad, y sabemos que es la última vez que entrará en ella, cruzando su muralla. Seguramente la entrada en el palacio de Príamo le maravilla, el mundo de la paz y los recuerdos de la vida civil, de su propia vida, se apoderan de él. La sencilla descripción de la organización espacial de este palacio, descripción intemporal, despojada de todo detalle

y toda presencia humana, impone a la narración un silencio; un silencio que se asienta sobre el bullicio, el vocerío y el desorden sangriento de la batalla. En este silencio, en esta tranquilidad, en la prosperidad evocada del espacio interior, el poema está preparando el encuentro del héroe con su mundo, siendo la descripción del palacio una introducción para el encuentro de Héctor con su madre.

*«[...] Tú ve al templo de la depredadora Atenea,
y yo iré en busca de Paris para llamarlo,
a ver si quiere atender a mis palabras. ¡Ojalá aquí mismo
se lo tragara la tierra! Pues es una peste que el Olímpico crió
para los troyanos, para el magnánimo Príamo y para sus hijos.
Si lo viera descendiendo dentro del Hades,
diría a mi ánimo que dejara olvidado del todo el funesto llanto.»*
(Canto VI, 279-285)

A su vez, el encuentro con Hécuba le conduce hacia su hermano Paris, a quien desprecia profundamente, acerca de quien pronuncia palabras excesivamente duras. La narración sigue a Hécuba en sus sacrificios a Atenea, realizando un breve desvío antes de volver a acompañar a Héctor en su recorrido. Héctor encuentra a Paris en su cámara, armándose para el combate, bello al lado de Helena. Deteniéndose en la entrada de la habitación, le reprocha su cobardía e inicia una conversación con Helena¹, mientras le invade el recuerdo de su familia. Este recuerdo, el deseo y la añoranza que conlleva, es lo que mueve a Héctor, en un movimiento continuo, agonizante, insaciable, hacia Andrómaca, su amada mujer, hacia su familia; a la vez, hacia sus compañeros, hacia la batalla, donde pertenece, donde perecerá. Su recorrido se extiende como un hilo en el espacio, formando un nodo cada vez que se encuentra e interactúa con otra persona.

*«No me ofrezcas asiento, Helena, aunque me estimes; no me
convencerás. Pues mi ánimo ya está en marcha, presto a defender
a los troyanos, que intensa añoranza sienten por mi ausencia.
Tú pon en movimiento a éste, y que también él se de prisa
para que me alcance mientras todavía esté dentro de la ciudad.*

¹ «Ea, entra ahora y siéntate sobre este escabel, | cuñado mío, pues tú eres al que más acosa las mentes la tarea | por culpa de esta perra de mí y por la ofuscación de Alejandro, | a quienes Zeus impuso el malvado sino de en lo sucesivo | tornarnos en materia de canto para los hombres futuros.» dice Helena a Héctor. Sus palabras tienen la doble función de explicar(se) el inicio de la guerra, y quizá aliviar el dolor desgarrador que Helena siente, y enfatizar el peso de la responsabilidad que recae sobre Héctor, a pesar de que él no tenga la culpa de esta guerra.

*Además, yo quiero ir a mi casa a ver
a los criados, a mi esposa y a mi tierno hijo.
Pues no sé si aún otra vez llegaré de regreso hasta ellos,
o si los dioses ya me van a doblegar a manos de los aqueos.»
Tras hablar así, se alejó Héctor, de tremolante penacho;
y al instante llegó a sus bien habitadas moradas,
mas no encontró en las salas a Andrómaca, de blancos brazos,
que con su hijo y una sirvienta, de bello manto,
sobre la torre estaba de pie, llorando y gimiendo.
Héctor, al no hallar dentro a su intachable esposa,
salió al umbral, se detuvo y dijo así a las criadas.
«Ea, criadas, declaradme la verdad.
¿Adónde ha ido Andrómaca, de blancos brazos, fuera del palacio?
¿A ver a mis hermanas y a mis cuñadas, de buenos mantos?
¿O al templo de Atenea ha ido, justo donde las demás troyanas,
de bellos bucles, tratan de aplacar a la temible diosa?»
La solícita despensera díjole, a su vez, estas palabras:
«¡Héctor! Ya que mandas encarecidamente declarar la verdad,
ni a ver a tus hermanas ni a tus cuñadas, de buenos mantos,
ni al templo de Atenea ha ido, justo donde las demás troyanas,
de bellos bucles, tratan de aplacar a la temible diosa,
sino a la elevada torre de Ilio, pues ha oído que los troyanos
están abrumados, y que los aqueos ejercen gran poderío.
Ya ha llegado presurosa a la muralla,
como mujer enloquecida; y la nodriza lleva al niño consigo.»
Dijo la despensera, y Héctor se precipitó fuera de la casa,
bajando otra vez por la misma ruta de bien construidas calles.
Cuando atravesó la gran ciudad y llegó a las puertas
Esceas, por donde se disponía a salir a la llanura,
allí le salió al paso corriendo su esposa, rica en regalos,
Andrómaca, la hija del magnánimo Eetión,
del Eetión que había habitado bajo el boscoso Placo,
en Teba bajo el Placo, y había sido soberano de los cilicios.
De éste era hija la esposa de Héctor, de bronceíneo casco.
Le salió entonces al paso, y con ella se acercó la sirvienta,
llevando en su regazo al delicado niño, todavía sin habla,
el preciado Hectórida, semejante a un bello astro.
Héctor solía llamarlo Escamandrio, pero los demás
Astiánacte; pues Héctor era el único que protegía Ilio.
Éste sonrió mirando al niño en silencio,
y Andrómaca se detuvo cerca, derramando lágrimas;
le asió la mano, lo llamó con todos sus nombres y le dijo:*

«¡Desdichado! Tu furia te perderá. Ni siquiera te apiadas de tu tierno niño ni de mí, infortunada, que pronto viuda de ti quedaré. [...]»

(Canto VI, 360-409)

El encuentro de Héctor con Andrómaca se va generando cuidadosamente, con lentitud. Para llegar a su «intachable esposa», Héctor va cruzando umbrales consecutivos. En su trayectoria, se encuentra con una habitación vacía, de donde su mujer está ausente. Su deseo de ver a su familia se prolonga algo más, aumentando la tensión dramática. Preocupado, ansioso, pregunta repetidamente por Andrómaca a las sirvientas que encuentra, antes de saber que ella también ha salido en busca de él, presurosa, angustiada, acompañada por la nodriza que lleva al niño consigo. Héctor recorre las mismas calles, posiblemente siguiendo la misma ruta que había marcado al entrar en la ciudad. El mismo camino, diferentes situaciones existenciales. El momento es especial, definido por la guerra, el dolor, la incertidumbre, el peligro, pero sobre y a pesar de todo, del amor.

Bajo estas circunstancias, en esta escena Héctor y Andrómaca se encuentran en movimiento, mientras están realizando dos movimientos opuestos. Los pasos de ambos se cruzan sobre las puertas Esceas. Allí, emocionados, se miran por un momento. Él sonríe, y ella llora; estas dos acciones se presentan a menudo ligadas una a otra, manifestadas simultáneamente. En esta escena, Andrómaca y Héctor están emocionados, felices y desconsolados a la vez. Sus reacciones se complementan mutuamente. Héctor sonríe hacia el niño, en un silencio elocuente, mientras Andrómaca busca la proximidad física, posicionándose cerca de Héctor. El movimiento se detiene, y en la narración se abre un momento de quietud: entre sonrisas y lágrimas, una mujer y un hombre, la nodriza que lleva al niño en sus brazos, sobre la muralla de Troya; a lo lejos, la batalla interminable.

Éste es el soporte escénico del diálogo de Héctor y Andrómaca, un diálogo que comienza y termina con dos frases muy parecidas: «le asió la mano, lo llamó con todos sus nombres y le dijo:» y «la acarició con la mano, la llamó con todos sus nombres y dijo:»², la primera refiriéndose a Andrómaca y la segunda a Héctor. La pronunciación del nombre propio adquiere importan-

2 En el original: «ἐν τ' ἄρα οἱ φῶ χειρὶ ἔπος τ' ἔφατ' ἕκ τ' ὀνόμαζε» y «χειρὶ τέ μιν κατέρεξεν ἔπος τ' ἔφατ' ἕκ τ' ὀνόμαζε» (*Ilíada*, canto VI, 406 y 485). Estas frases no contienen la idea de llamar «con todos los nombres», sino más bien la de llamar, pronunciar, decir el nombre de cada uno.

cia especial; es así que las personas se reconocen, es cuando alguien escucha su nombre, enunciado por el otro, que está invitado al diálogo. Por otra parte, al final del diálogo, el nombre propio suena como una conclusión, una despedida.

A lo largo de esta conversación se despliega el dilema del héroe, el dilema del hombre que tiene que situarse entre la familia y la guerra, entre la vida privada y el bien común de la ciudad. En su interior toma lugar un conflicto entre valores opuestos, entre obligaciones e impulsos que pertenecen a diferentes planos de la realidad. Su familia también participa en este conflicto, y se encuentra afectada por la complejidad de la situación que la guerra genera. Andrómaca perdió a toda su familia en esta guerra; su padre y sus siete hermanos fueron muertos por la mano de Aquiles, en la ciudad de Tebas, mientras su madre se salvó con la ayuda de Ártemis. Ahora, como afirma ella: «¡Oh Héctor! Tú eres para mí mi padre y mi augusta madre, | y también mi hermano, y tú eres mi lozano esposo.»³; Héctor lo es todo para Andrómaca, y ella le implora a quedarse en la ciudad, a no dejarla sola. En breve, él será muerto por Aquiles, al igual que el resto de la familia.

En el canto XXII, los padres de Héctor también le suplican a permanecer dentro de la muralla de Troya y desde allí a enfrentarse a Aquiles y defender la ciudad.⁴ Príamo acerca sus manos a su cara y se arranca los cabellos en un gesto de aflicción, mientras Hécuba es mucho más explícita en su súplica gestual. «Al otro lado, su madre se lamentaba y vertía lágrimas, mientras | con una mano se abría el vestido y con otra se alzaba el pecho.» De nuevo, la muralla de Troya emerge como espacio escénico de la acción. Como todo límite que separa una región de otra, la muralla funciona también como un punto de comunicación entre el interior y el exterior, el único punto de comunicación entre la ciudad y el campo de batalla. Cuando los que se encuentran dentro quieren comunicarse con los guerreros, no tienen otra opción que exponer, a vista de todos, aquello que pertenece al dominio de lo privado.

La figura de Hécuba sobre la muralla, agarrando su seno con fuerza para mostrárselo a Héctor mientras le implora a no entrar en el duelo con Aquiles es una figura trágica. Representa el esfuerzo último y fútil de la madre por mantener a su hijo salvo y sano, cerca de ella, haciendo alusión al vínculo único que los dos experimentaron durante la lactancia. Son los senos de la

3 *Iliada*, canto VI, 429-430

4 *Iliada*, canto XXII, 33-92

madre que se dirigen, siempre, hacia su hijo, recordando el contacto que alguna vez tuvieron con su boca. Es en sus senos, quizá, donde se localiza el dolor de la madre por la pérdida de su hijo, dolor que sustituye al vínculo primordial. Inversamente, para evitar su pérdida, Hécuba intenta recordar a Héctor ese primer contacto, al principio con su gesto y a continuación con sus palabras. Pero Héctor no atenderá a las súplicas de sus padres, como tampoco atiende a la de su esposa.⁵

Es en la respuesta de Héctor a Andrómaca donde la *Ilíada* nos revela de forma explícita la motivación del héroe, la razones por las cuales decide entrar en la guerra. Héctor, como hijo del rey, siente la obligación de luchar él primero por la ciudad, por vergüenza a los troyanos y para adquirir la eterna gloria, la gloria a la que siempre aspira el guerrero, aún sabiendo que para alcanzarla tendrá que entregar su vida, mostrándose valiente en la batalla. Frente a su querida esposa, Héctor aparenta tener más miedo por la suerte de ella que por la de sus padres, o por su propia. De esta manera, en la *Ilíada* se esboza claramente la supremacía del matrimonio y la familia nuclear, que los hombres activamente crean en su vida adulta, sobre todas las relaciones humanas.

En este pequeño diálogo, se puede también entrever y reconstruir una trama de valores, creencias y convicciones que fueron importantes para la época heroica representada en el poema, y quizá sigan siendo vigentes, en gran parte, hoy en día. El poeta ubica este íntimo y tierno encuentro fuera del palacio de Príamo, produciendo el debate entre el mundo de la familia, el amor y la paz, y el universo implacable de la guerra en el mismo límite material que los separa. Nos enfocaremos en la manera como este diálogo (importantísimo, es cierto, como contenido y como significado, para la epopeya) se cierra; intentaremos cruzar, acompañando al flujo narrativo, el umbral que nos lleva desde la intimidad del diálogo hacia la batalla. Intentaremos entender cómo se deshace el lugar del encuentro, tan meticulosamente construido en la primera parte del canto.

Esencialmente, se trata de una escena de despedida, despedida definitiva. Los participantes de ella, Andrómaca y Héctor, lo sospechan, sin saberlo

5 Aquiles, que es el único de los dánaos que tiene contacto con su madre, ya que Tetis es una diosa y le visita a menudo, le afirma al respecto: «Que tu amor no intente alejarme de la lucha: no me convencerás.» (*Ilíada*, canto XVIII, 126). Aunque inmortal, Tetis no puede salvar a su hijo, pero hace un último esfuerzo de protegerle, encargando a Hefesto su armadura. Una armadura inmortal para un hombre mortal cuyo destino es morir en breve.

con seguridad. En cambio, el poeta y nosotros, los lectores, estamos plenamente conscientes de ello. El padre Héctor se inclina hacia su hijo, un hijo que se presenta en este canto como el fruto del amor de la pareja, quieto en los brazos de la nodriza, envuelto entre las dulces, tiernas y emocionantes palabras de sus padres. Con esta inclinación hacia el niño se diluye la tensión y se aligera la carga emocional del diálogo.

Asustado por el aspecto de su padre, que lleva puestas todas sus armas, el niño grita y se recoge en los brazos de la nodriza. Héctor, el tierno Héctor de este canto, hijo, hermano, marido, padre y mucho más, es un guerrero que se encuentra en Troya por corto tiempo. Su lugar es el campo de la batalla, allí pertenece, allí volverá enseguida, y allí perecerá; a través de la reacción del pequeño Escamandrio, al escuchar su grito espontáneo, recordamos el aspecto de Héctor y su papel en la guerra. Por otra parte, la misma reacción tiene una función cómica en la narración. Entonces Héctor se quita el casco y se vuelve a dirigir a su hijo, para jugar con él y disfrutar de su presencia en sus brazos por un breve instante. Enseguida, ruega a los dioses olímpicos para que Escamandrio tenga una buena vida, despidiéndose así de él, antes de devolverlo a los brazos de su madre.

*Tras hablar así, el preclaro Héctor se estiró hacia su hijo.
Y el niño hacia el regazo de la nodriza, de bello ceñidor,
retrocedió con un grito, asustado del aspecto de su padre.
Lo intimidaron el bronce y el penacho de crines de caballo,
al verlo oscilar temiblemente desde la cima del casco.
Y se echó a reír su padre, y también su augusta madre.
Entonces el esclarecido Héctor se quitó el casco de la cabeza
y lo depositó, resplandeciente, sobre el suelo.
Después, tras besar a su hijo y mecerlo en los brazos,
dijo elevando una plegaria a Zeus y a los demás dioses:
«¡Zeus y demás dioses! Concededme que este niño mío
llegue a ser como yo, sobresaliente entre los troyanos,
igual de valeroso en fuerza y rey con poder soberano en Ilio.
Que alguna vez uno diga de él: «Es mucho mejor que su padre»,
al regresar del combate. Y que traiga ensangrentados despojos
del enemigo muerto y que a su madre se le alegre el corazón.»
Tras hablar así, en los brazos de su esposa puso
a su hijo, y esta lo acogió en su fragante regazo,
entre lágrimas riendo. Su marido se compadeció al notarlo,
la acarició con la mano, la llamó con todos sus nombres y dijo:*

*«¡Desdichada! No te aflijas demasiado por mí en tu ánimo,
que ningún hombre me precipitará al Hades contra el destino.
De su suerte te aseguro que no hay ningún hombre que escape,
ni cobarde ni valeroso, desde el mismo día en que ha nacido.
Mas ve a casa y ocúpate de tus labores,
el telar y la rueca, y ordena a las sirvientas
aplicarse a la faena. Del combate se cuidarán los hombres
todos que en Ilio han nacido y yo, sobre todo.»
Tras hablar así, el esclarecido Héctor cogió el casco
hecho de crines de caballo, mientras su esposa marchaba a casa
volviéndose de vez en cuando y derramando lozanas lágrimas.
Inmediatamente después llegó a las bien habitadas moradas
del homicida Héctor. Allí dentro halló a muchas
sirvientas y a todas ellas movió al llanto.
Estaban llorando a Héctor, todavía vivo, en su propia casa;
pues estaban seguras de que de regreso del combate ya no
llegaría tras huir de la furia y de las manos de los aqueos.
(Canto VI, 466-502)*

Entre lágrimas riendo, Andrómaca encarna la contradicción en la cual están inmersos ellos dos y su hijo. Felices por haberse encontrado, felices por quererse, desolados por la separación, que puede ser definitiva, y lo será. Héctor, después de llamarla con su nombre propio, la reconforta aludiendo al destino, al hado todopoderoso e implacable. De su suerte no hay ningún hombre que escape, y ellos tampoco escaparán.⁶

Andrómaca y Héctor se encontraron moviéndose en direcciones opuestas y se separan partiendo hacia direcciones opuestas. Él le aconseja ir a casa y ocuparse de sus labores, mientras él se ocupará del suyo, marcando de forma clara el espacio de cada género. Héctor se marcha primero, decidido. Andrómaca se vuelve hacia el palacio con desgana, mirando a menudo hacia atrás, llorando. Durante unos versos, la narración sigue a Andrómaca en sus pasos hacia casa y en el llanto que reitera por Héctor, antes de su muerte. Con este llanto se cierra por completo el encuentro de la pareja. De camino al campo, Héctor se reconcilia con Paris y los dos hermanos entran solidarios en la batalla, mientras todavía resuenan ecos del mundo de la paz.

6 Como se ve en otras partes de la Iliada, ni los propios dioses pueden escapar del hado. En el canto XVI, Zeus considera la posibilidad de salvar a Sarpedón de su muerte. Entre los dioses del Olimpo se decide, entonces, que no se puede intervenir al hado. Tetis tampoco puede salvar a su hijo de su destino, a pesar de ser una diosa inmortal. Los dioses olímpicos actúan en un plano intermedio entre el todopoderoso hado y el mundo de los mortales.

Estas dos bellas secuencias en movimiento, antes y después del diálogo, envuelven al encuentro. La primera construye el lugar, mientras en la segunda se desarma el escenario construido. Las personas que se mueven alejándose del espacio donde compartieron algo, arrastran detrás suyo los hilos que se habían tendido en ese espacio, y lo entregan de nuevo al mundo, casi vacío.

3. En el centro, Patroclo

[la muerte de Patroclo]

*Las yeguas neleas iban sacando a Néstor del combate
sudorosas y transportaban a Macaón, pastor de huestes.
Se percató al verlo el divino Aquiles, de pies protectores;
pues estaba erguido sobre la popa de la nave, de enorme vientre,
contemplando el abismal esfuerzo y la lacrimógena derrota.
Al punto dirigió la palabra a su compañero, Patroclo,
pronunciando su nombre desde la nave. Lo oyó desde la tienda
y salió semejante a Ares, y así dio comienzo a su desgracia.
(Canto XI, 597-604)*

Con la irrupción del combate alrededor de las naves aqueas, mientras los troyanos, con el apoyo de los dioses, van ganando fuerza y territorio y los aqueos van perdiendo guerreros y ánimos, Aquiles advierte la catástrofe inminente y llama a su querido y fiel compañero, Patroclo, con la intención de enviarlo a los aliados para averiguar las condiciones en las que el ejército de los aqueos se encuentra. Como, sencillamente, nos informa la *Ilíada*, en el preciso instante en que Patroclo responde a la llamada de Aquiles y sale de su tienda, empieza a desencadenarse su desgracia.

A partir del momento en que la atención de Aquiles se dirige hacia la batalla, la *Ilíada* se enfoca en Patroclo. Aunque intermitente, con muchas y largas interrupciones para observar la batalla sangrienta junto a las naves, en este punto nace una línea narrativa que sigue a Patroclo, en su preparación y entrada al combate, en sus hazañas, en sus duelos, en su muerte e incluso después de ella. Es una línea narrativa que sitúa a Patroclo en el centro de la acción¹, a la que intentaremos rastrear y recorrer ahora. La necesidad causa, efectivamente, la participación de Patroclo en la guerra y su muerte por Héctor; muerte que, a su vez, provoca inmenso dolor en Aquiles y le da

1 Simone Weil escribe, refiriéndose a Patroclo: "that warrior who dwells, in a peculiar way, at the very centre of the poem - I mean Patroclus, who 'knew how to be sweet to everybody', and who throughout the Iliad commits no cruel or brutal act." ("The Iliad or the poem of force", en *Simone Weil: an anthology*, p.204)

una razón íntima para denunciar su cólera y entrar de nuevo en la guerra, marcando claramente un punto de inflexión en el argumento.

Los troyanos, bajo las órdenes de Héctor, han invadido el campamento, destruyendo parcialmente la muralla y cruzando la fosa, algunos a pie y otros montados en sus caballos. Ganando cada vez más espacio a los aqueos, a quienes han ido empujando gradualmente hacia el mar, los troyanos llegan a prender fuego a una de las naves. El deseo de Aquiles se está cumpliendo; sus compañeros se encuentran al borde de la desgracia, al margen de la aniquilación. Este sería entonces el momento para renunciar su cólera y entrar en la batalla. Pero parece que la idea de la reconciliación no ha madurado suficientemente en su interior. En cambio, Patroclo está afligido, profundamente afectado por el sufrimiento de sus compañeros.

Después de un largo itinerario por las tiendas de los aqueos, aparece en la tienda de Aquiles ansioso de convencerle a entrar de nuevo en la batalla. Está llorando por compasión, llorando por impotencia ante la desgracia de la guerra; a la vez, enojado con su compañero que, aferrado en la cólera, permanece impassible a los hechos. Es entonces la primera vez que Patroclo reacciona y se opone a Aquiles, revelando lo que piensa y siente, mostrándose a la vez sensible y sensato, en su discurso bello y trágico. En esta escena, el poeta trata a Patroclo de tú; se dirige a él realizando un acercamiento hacia el héroe cuyo destino trágico es suplicar para sí mismo la muerte cruel². Con este acercamiento, la línea narrativa dedicada a Patroclo se convierte en la narración principal.

*Con profundos suspiros le respondiste, cochero Patroclo:
«¡Aquiles, hijo de Peleo, con mucho el mejor de los aqueos!*

2 A lo largo de las escenas siguientes, este tratamiento de tú hacia Patroclo es recurrente. El mismo tratamiento se da hacia Menelao en el canto VII, donde el poeta habla a Menelao en segunda persona, enseguida cede la palabra a Agamenón, quien también se dirige hacia Menelao en segunda persona, y al final aprovecha la presencia de Agamenón para concluir el episodio de manera imparcial, narrando en tercera persona: «Tras hablar así, hizo gesto de ponerse las bellas armas. | Entonces para ti, Menelao, habría llegado el fin de la vida | a manos de Héctor, porque, en verdad, era muy superior, | si los reyes aqueos no se hubieran precipitado a sujetarte. | El propio Atrida Agamenón, señor de anchos dominios, | cogió tu diestra, te llamó con todos tus nombres y te dijo: | «¡Estás loco, Menelao, criado por Zeus! ¡No debes cometer | esa locura! Domínate, a pesar de tu preocupación, | y no desees por una porfía luchar con un hombre que es mejor, | Héctor Priamida, ante quien también los demás sienten pavor. | El propio Aquiles en la lucha, que otorga gloria a los hombres, | se estremece al encararlo, y eso que es mucho mejor que tú. | Por eso, tú ahora ve y siéntate entre la tribu de compañeros, | que los aqueos harán que otro se alce enfrente de ese. | Por muy intrépido que sea e insaciable de tumulto, aseguro | que con jubilo doblará la rodilla con tal de huir | del hostil combate y de la atroz lid.» Hablando así, el héroe desvió la intención de su hermano, | porque era oportuna su advertencia, y él hizo caso. Entonces | los escuderos le quitaron alegres las armas de los hombros.» (*Iliada*, Canto VII, 103-122)

*No te enfades; tal es la aflicción que oprime a los aqueos.
 Todos los que hasta hace poco eran los más bravos
 yacen entre las naves heridos por dardos o por picas.
 Herido de dardo está el Tidida, el esforzado Diomedes.
 Herido de pica está Ulises, insigne por su lanza, y Agamenón.
 Herido por una flecha en el muslo está también Eurípilo
 De ellos se ocupan los médicos con sus muchas medicinas,
 curando sus llagas. Y tú te has vuelto implacable, Aquiles.
 Que nunca me invada a mí una ira como esa que tú albergas,
 tan atroz. ¿Que ventaja procurarás al que nazca en el futuro,
 si no apartas a los argivos del ignominioso estrago?
 ¡Despiadado! Tu padre no fue Peleo, el conductor de carros,
 ni Tetis tu madre; el garzo mar fue quien te dio a luz
 y las abruptas rocas, pues tus sentimientos son implacables.
 Si es que tratas de eludir en tus mientes algún vaticinio
 y te ha revelado algo de parte de Zeus tu augusta madre,
 al menos envíame a mí sin demora y dame el resto de la hueste
 de mirmidones, a ver si llevo una luz de salvación a los dánaos.
 Dame tu armadura para ponérmela en los hombros,
 a ver si me confunden contigo y renuncian al combate
 los troyanos, y los marciales hijos de los aqueos respiran
 de su quebranto. Aunque sea breve, es un respiro del combate.
 Los no fatigados fácilmente a los fatigados del griterío
 podemos empujar a la ciudad lejos de las naves y de las tiendas.»
 Así habló suplicando el muy insensato; pues su destino
 era el de suplicar para sí mismo la muerte cruel y la parca.
 (Canto XVI, 20-47)*

Aquiles responde a su compañero con cariño, manifestando que le gustaría dejar ir al pasado, afirmando que no puede mantener la ira para siempre, pero a la vez mostrando que todavía reside en su ánimo el rencor que siente por Agamenón. Su cólera es más fuerte que él, es una especie de indignación frente a la injusticia, que se adueñó de él y de la cual no se puede deshacer; al contrario, parece que le va invadiendo cada vez más. «¡Ojalá, Zeus padre, Atenea y Apolo, no escape de la muerte | ninguno de cuantos troyanos hay ni tampoco ningún argivo, | y que sólo nosotros dos emerjamos de la pérdida y seamos | los únicos que desatemos las sagradas diademas de Troya.»³ es como cierra su respuesta a Patroclo, y no podemos dejar de sentirnos perplejos ante estas palabras.

³ *Ilíada*, Canto XVI, 97-100

El poeta presenta a Aquiles dividido interiormente entre la cólera y la obligación de ayudar a sus compañeros; probablemente, lo que se expresa aquí es el mismo dilema que el héroe experimenta durante toda la *Iliada*. Como declara a Agamenón al principio de la epopeya, esta guerra para él no significa nada. Participa en ella acompañando a los dánaos pero no tiene ningún motivo personal para hacerlo, mientras piensa que su vida es demasiado preciosa para ser sacrificada. En la figura de Aquiles se realiza el conflicto entre lo personal y lo común, un conflicto interno tan potente que le deja inerte, inactivo, encerrado en su tienda, observador apático. Sin embargo, después de este encuentro con Patroclo, es la primera vez que Aquiles actúa, enérgicamente, en la *Iliada*, y es Patroclo quien lo saca de la inercia rencorosa en la que está atrapado.

A pesar de que las armaduras son únicas para cada guerrero, Aquiles entrega la suya a su amigo, junto con unos consejos y un deseo: que regrese vivo de la batalla. En la *Iliada*, esta armadura sigue una trayectoria curiosa. Las armas que ahora son entregadas a Patroclo para protegerlo y también para atemorizar a los troyanos, permitiéndole confundirse con Aquiles, se encontrarán en manos de Héctor. Después de la muerte de Patroclo, Héctor se apartará de la batalla para ponérselas, acto que no deja de causar cierta sorpresa⁴. Será entonces muerto por Aquiles y despojado de las armas que concluirán su deambular cíclico.

¿Qué significa esta cesión de la armadura a otro guerrero? Hay también otras escenas en las que un guerrero llega a utilizar las armas de otro. «[...] Troquemos nuestras armas, que también éstos se enteren | de que nos jactamos de ser huéspedes por nuestros padres.» dice Diomedes a Glauco⁵, de modo que el intercambio de armas confirma y simboliza la resolución pacífica y amistosa de un duelo. A menudo, la *Iliada* desplaza la atención a los objetos, objetos que son siempre portadores de historias; cosas, que existen y perduran y nos pueden contar ellas mismas las historias de sus dueños, historias que de manera tangencial refuerzan y reanudan el argumento principal.

Junto a las naves, Aquiles corre por las tiendas de los aqueos invitándoles a

4 Las armas de Aquiles encajan perfectamente en el cuerpo de Patroclo, con excepción de la pica, que resulta muy pesada para cualquier guerrero que no sea el divino Aquiles. (Canto XVI, 130-144). En cambio, es necesaria la intervención de Zeus para que se ajusten al cuerpo de Héctor, quien seguramente tendrá otra estatura. (*Iliada*, canto XVII, 198-214).

5 *Iliada*, canto VI, 230-231.

regresar al combate. Prepara un ataque en el cual no participará. En seguida, realiza sacrificios a Zeus. En la escena del sacrificio, el espacio se configura únicamente a partir de los objetos, sus historias y el movimiento de Aquiles en la tienda y en su patio. A través de las acciones de Aquiles, se puede reconstruir parcialmente el espacio en el cual actúa. No podemos dejar de preguntarnos si el poeta guarda en su imaginación una disposición espacial específica, si tiene algún plano completo del espacio que describe, o si él mismo se visualiza exactamente aquello que describe: relaciones espaciales, fragmentos de lugares, movimientos, densidades, vacíos y regiones borrosas.

[...] Por su parte, Aquiles

*echó a andar hacia la tienda y abrió la tapa de un arca
bella, primorosa, que Tetis, la de argénteos pies, le había
depositado en la nave para que la llevara repleta de túnicas,
de capas que abrigan del viento y de lanosas mantas.*

*Allí estaba su labrada copa: ningún otro hombre
bebía de ella el rutilante vino y a ningún dios
más que a Zeus padre hacía libaciones con ella.*

*La recogió entonces del arca, la purificó con azufre
primero y a continuación la lavó con bellos chorros de agua.*

También él se lavó las manos y apuró el rutilante vino.

*Luego, de pie en medio del vallado, oró y vertió el vino,
mirando al cielo; y lo vio Zeus, que se deleita con el rayo.*

[...]

*Después de hacer la libación y la plegaria a Zeus padre,
entró de nuevo en la tienda y depositó la copa en el arca,
y salió y se detuvo ante la tienda, con el ánimo aún deseoso
de contemplar la atroz contienda entre troyanos y aqueos.*

(Canto XVI, 220-256)

Vestido con las armas de Aquiles y acompañado por muchos mirmidones, Patroclo sale al combate por primera y última vez en la Ilíada. Aunque el poeta nos ha informado claramente de esto y de que la muerte de Patroclo será la clave para el desenlace del argumento, la narración se suspende y se detiene en las hazañas del héroe trágico. En una duración muy breve, Patroclo conseguirá rechazar el ataque de los troyanos, obligándoles a retroceder desde las naves aqueas hacia la ciudad, matará varios de ellos e intentará atacar él mismo la muralla de Troya. Todo eso con la ayuda divina, por supuesto. A lo largo de la Ilíada, Zeus se representa buscando una manera

de matar a Patroclo, elaborando una coreografía de su muerte. Este guerrero cuya muerte reside en el centro del poema, ha de ser glorificado antes de ser muerto, y Zeus es el dios que quiere concederle esta gloria. La culminación de su heroísmo se alcanza en su duelo con Sarpedón; el padre de los dioses olímpicos deja que su hijo sea muerto por Patroclo, aunque no sin antes experimentar una intensa lucha interior para decidir si puede cambiar el destino de su querido hijo mortal y no sin derramar una lluvia de sangre en su honor.

Menudeaban sin pausa en torno del cadáver, como cuando las moscas en el establo zumban alrededor de los jarros rebosantes de leche en la estación primaveral, cuando las cántaras rezuman de leche; así menudeaban en torno del cadáver. Ni un momento Zeus apartó sus relucientes ojos de la violenta batalla, sino que con la mirada fija en ellos cavilaba consigo mismo sobre el asesinato de Patroclo, vacilando una y otra vez entre hacer ya que también a aquél en aquella violenta batalla sobre Sarpedón, comparable a un dios, el esclarecido Héctor lo aniquilara con el bronce y quitara las armas de sus hombros, o si extender aún a otros más aquella árdua fatiga. En el curso de sus pensamientos le pareció lo mejor que el noble escudero del Pélida Aquiles rechazara a los troyanos y a Héctor, de bronceíneo casco, otra vez más hacia la ciudad y quitara la vida a muchos.
(Canto XVI, 641-655)

Patroclo mata a Sarpedón y con su muerte irrumpe una lucha alrededor de su cuerpo; Sarpedón es el primer guerrero muerto cuyo cuerpo funciona como centro de una batalla importante en la Ilíada (él mismo, en el momento de su muerte, implora a Glauco a no abandonar su cuerpo en el campo de batalla). La batalla, envuelta en la noche siniestra creada por Zeus, será el motivo para que Héctor y Patroclo se encuentren por primera vez en el combate. Después de meditar mucho, Zeus protege la memoria de su hijo, llevando a su cuerpo lejos de la llanura de Troya, con la ayuda de Apolo, del Sueño y de la Muerte. Patroclo no perecerá en esa misma batalla. Héctor retrocede y él tiene la oportunidad de avanzar hacia Troya, mientras Apolo lo detiene tres veces en la muralla de la ciudad.

Animado por Apolo, Héctor se acerca a toda velocidad, subido en su carro, acompañado por Cebríones, a quien Patroclo mata con una piedra.

Entonces, el cuerpo de Cebríones se convierte en centro de una densa batalla en la cual perecerán muchos guerreros, de ambos bandos. Cuando los aqueos consiguen retirar a Cebríones y despojarle de sus armas, el centro de la escena desaparece. La batalla continúa, pero ya no gira alrededor de un núcleo, ni tampoco hay un enfrentamiento entre dos bloques, sino que todos están mezclados, combatiendo en desorden. La Ilíada posiciona entonces a Patroclo en el centro de este desorden; su muerte, tan esperada y tan premeditada, es inminente e irreversible.

Patroclo se ubica primero en el centro como sujeto que actúa intencionalmente, define y modifica el espacio en el que se mueve; se arroja entre los troyanos y nosotros nos proyectamos con él. Tres veces ataca y tres veces sentimos la fuerza del ataque en nuestro interior. Pero, el cuarto ataque marca un punto de inflexión. El héroe está cruzando un límite invisible, el límite del hibris, si se nos permite el término, y este ataque será su último. El narrador cambia de nuevo su actitud hacia Patroclo, dirigiéndose a él, en segunda persona. En este momento, Patroclo cesa de existir como sujeto para convertirse en una cosa; una cosa con vida, al principio, una cosa sin vida, a continuación⁶. A la vez, la voz del poeta que habla a su personaje lo inmoviliza, lo transforma en un punto fijo, un centro estático, un receptor. Patroclo recibe la palabra y recibe, pasivo, su suerte.

*Mientras el curso del sol recorrió el centro del cielo,
los dardos alcanzaron a los de ambos bandos, y la hueste caía;
mas a la hora de bajar el sol, la de la suelta de las vacas,
fue cuando los aqueos cobraron una desmesurada ventaja.
Sacaron al héroe Cebríones fuera del alcance de los dardos
y del clamor troyanos y le quitaron las armas de los hombros.
Patroclo se arrojó entre los troyanos con funestas intenciones.
Tres veces arremetió entonces, comparable al impetuoso Ares,
entre pavorosos alaridos, y las tres veces mató a nueve mortales.
Mas cuando ya por cuarta vez se arrojó, semejante a una deidad,
entonces apareció ante ti, Patroclo, el término de la vida,
pues Febo te salió al encuentro en la violenta batalla.
Surgió terrible, pero él no lo vio venir a través del tropel,
pues se le acercaba oculto en una tupida bruma.
Se detuvo detrás y le golpeó la espalda y los anchos hombros*

6 "An extraordinary entity this - a thing that has a soul. [...] A man stands disarmed and naked with a weapon pointing at him ; this person becomes a corpse before anybody or anything touches him." escribe Simone Weil. ("The Iliad or the Poem of Force", en *Simone Weil: an anthology*, p.185).

*con la palma de la mano, y sus ojos giraron vertiginosamente.
 Febo Apolo le tiró de la cabeza el morrión;
 fue rodando con estrépito bajo las patas de los caballos
 el atubado yelmo, y las crines de su penacho se mancharon
 de sangre y de polvo. Antes los dioses no habían consentido
 que aquella celada con penacho de crines se manchara de polvo,
 pues protegía la cabeza y la amable frente de un hombre divino,
 de Aquiles; pero entonces Zeus otorgó a Héctor
 llevarla sobre su cabeza, pues a él ya lo acechaba la muerte.
 Se le quebró entera en las manos la pica, de lengua sombra,
 pesada, larga, compacta, provista de casquete, y se le cayó
 de los hombros al suelo el ribeteado broquel con el tahalí.
 El soberano Apolo, hijo de Zeus, le desató la coraza.
 El estupor se adueñó de él, se doblaron sus preclaros miembros
 y se paró atónito. Con la aguda lanza detrás, en la espalda
 entre los hombros, le acertó de cerca un guerrero dárdano,
 Euforbo Pantoida, que descollaba entre todos los de su edad
 con la pica, la destreza en el carro y la presteza de los pies.
 Había derribado de sus caballos a veinte mortales la primera vez
 que había salido con el carro, aún un aprendiz en el combate.
 Éste fue el primero que te arrojó un dardo, cochero Patroclo,
 mas no te doblegó. Corrió atrás y se perdió en la muchedumbre
 en cuanto te arrancó de la carne el asta de fresno, sin resistir
 ante Patroclo en la lid, a pesar de que estaba desarmado.*

(Canto XVI, 777-815)

Su muerte, tan esperada y tan premeditada, no se parece a ninguna otra muerte descrita en la *Ilíada*. Patroclo no se encuentra con un adversario que le mata, sino con su propia muerte. Como en muchas ocasiones, aquí también se necesita la intervención de un dios para resolver el duelo entre dos guerreros valientes. Sin embargo, en ninguna otra escena se presenta intervención divina semejante a ésta. Patroclo está inmóvil, quieto y parado en la narración, cuando Apolo, pasando desapercibido entre la confusión del combate, oculto en una neblina, le golpea por detrás. Por detrás recibe Patroclo el golpe del dios; estupefacto, impotente, siente el abandono en su cuerpo. Le abandona la fuerza, el vigor de sus miembros, le abandona su armadura. Las armas de Aquiles van cayéndose progresivamente, marcando el espacio alrededor de Patroclo, que se mantiene de pie en el centro, como un palo.

Despojado de todas sus defensas, Patroclo recibe, por detrás de nuevo, el

ataque de Euforbo; éste, retira la lanza clavada entre los hombros y se pierde corriendo entre la muchedumbre. Patroclo está atónito, desnudo en un paisaje de hierro, bronce, resistentes pieles de bueyes, gritos, alaridos y agitaciones violentas. Herido, intenta escaparse, refugiarse, protegerse. Héctor, veloz y decisivo, se acerca a él y lo perfora con su lanza, causándole la herida mortal. Patroclo queda completamente humillado; las jactancias que Héctor profiere resuenan con crueldad sobre este cuerpo del guerrero que ya no es. Del cuerpo sin vida de Patroclo, cuerpo al que ya abandonó el alma, Héctor retira su lanza, con un movimiento brusco. Patroclo es una cosa en el espacio, material bruto, al que se puede pisar casi como si fuese tierra. La lanza, el objeto, sobrevive a la persona que ha matado y se volverá a usar para matar a otra, y otra, y otra más. La relación entre el elemento de aniquilación y la existencia aniquilada no es exclusiva.

*Patroclo, doblegado por el golpe del dios y por la lanza,
empezó a replegarse a la turba de los compañeros por eludir la parca.
Héctor, nada más ver al magnánimo Patroclo
retrocediendo, herido por el agudo bronce,
llegó cerca de él entre las filas, le hirió con la lanza
en lo más bajo del ijar y le hundió el bronce de parte a parte.
Retumbó al caer y causó gran pesar a la tropa de los aqueos.
Como cuando un león domina por la fuerza a un indomable jabalí,
cuando ambos en las cimas de un monte luchan con gran fiereza
alrededor de un escaso manantial y los dos quieren beber,
y el león logra doblegar por la fuerza al jadeante jabalí,
así al fornido hijo de Menecio, tras haber matado a muchos,
Héctor Priámida le arrebató la vida de cerca con la pica
y blasonando de su triunfo le dijo estas aladas palabras:
«¡Patroclo! Bien que asegurabas que asolarías nuestra ciudad,
y arrebarías el día de la libertad a las mujeres troyanas
y las llevarías en las naves a tu tierra patria.
¡Insensato! En su defensa los ligeros caballos de Héctor
han llegado al combate a galope tendido. También yo con la pica
sobresalgo entre los combativos troyanos, porque les aparto
del día fatal; a ti, en cambio, los buitres te devorarán aquí.
¡Infeliz! No te ha socorrido ni Aquiles, por valeroso que sea,
que se ha quedado y sin duda te ha dado muchos encargos al salir:
'No regreses, oh Patroclo, conductor de caballos,
a las huecas naves hasta que la túnica ensangrentada
del homicida Héctor hayas desgarrado alrededor del pecho.'
Sin duda eso te ha dicho y ha persuadido tu insensata mente.»*

*Desfallecido replicaste, Patroclo, conductor de caballos:
 «Ya te has jactado ahora, Héctor, demasiado. Te han dado
 la victoria Zeus Crónida y Apolo, que me han doblegado
 fácilmente; pues ellos me han quitado las armas de los hombros.
 Aunque veinte como tú me hubieran salido al encuentro,
 todos habrían perecido aquí mismo, doblegados bajo mi lanza.
 Pero el funesto destino y el hijo de Leto me han matado,
 y, de los hombres, Euforbo; tú al despojarme sólo eres tercero.
 Otra cosa te voy a decir, y tú métela en tus mientes:
 tampoco tú vivirás mucho tiempo; próximos a ti
 ya acechan la muerte y el imperioso destino,
 que te harán sucumbir a manos del intachable Aquiles Eácida.»
 Apenas hablar así el cumplimiento de la muerte lo cubrió.
 El aliento vital salió volando de sus miembros y marchó al Hades
 llorando su hado y abandonando la virilidad y la juventud.
 Ya estaba muerto cuando el esclarecido Héctor le dijo:
 «¡Patroclo! ¿Por qué me vaticinas el abismo de la ruina?
 ¿Quien sabe si Aquiles, hijo de Tetis, de hermosos cabellos,
 se anticipará y perecerá antes que yo, golpeado por mi lanza?»
 Tras hablar así, arrancó la bronceína pica de la herida,
 apoyando encima el pie, y lo apartó boca arriba de la lanza.
 A continuación, marchó con el astil en busca de Automedonte,
 escudero, comparable a los dioses, del velocípedo Eácida,
 a quien ansiaba disparar; pero ya lo sacaban los ligeros caballos
 inmortales, espléndidos dones regalados por los dioses a Peleo.
 (Canto XVI, 816-867)*

Los ligeros caballos inmortales que en su movimiento centrífugo llevan a Automedonte lejos de este lugar fúnebre, lejos de Héctor que está ansioso por sangre, echan un rayo de luz sobre la escena. Su corrida trae una corriente de aire que nos permite respirar, con la mirada desenfocada a la distancia. Por un breve instante, Patroclo está solo, en silencio, sin armas, sin compañeros, sin vida. Apenas está, yace en la tierra, en un lugar vacío.

Esta quietud dura muy poco. En seguida, Menelao, desde lejos, advierte la muerte de su compañero. A partir de este momento, corre hacia él, realizando un movimiento centrípeto, inverso al de los caballos. Este movimiento de Menelao, la batalla que irrumpe alrededor del cuerpo de Patroclo y la atención de todos que se dirige de nuevo hacia él, vuelven a crear una atmósfera asfixiante, densa, ineludible. Es la guerra, que se recicla y recrea a sí misma atando y desatando nudos, desplazando y transformando sus centros.

4. Destrucción del cuerpo, construcción del cuerpo

[Aquiles y Héctor]

En ocasiones, el movimiento que el poeta de la *Ilíada* nos propone seguir es un movimiento intracorporal, una negociación que toma lugar en el interior de un cuerpo y se parece a un diálogo entre sus partes. El cuerpo homérico es un cuerpo fragmentado, plural, habitado por sensaciones, sentimientos, estados de ánimo, compuesto por distintas regiones, órganos, miembros, un cuerpo con vida interior y vivido desde el interior.

Mejor dicho, citando a Jean-Pierre Vernant: “En tanto que el cuerpo está vivo, es entendido como una multiplicidad de órganos y de miembros animados por las pulsiones que les son propias: es el espacio donde se despliegan y a veces se enfrentan los impulsos, las fuerzas contrarias. Será con ocasión de su muerte, cuando se encuentra desierto, cuando el cuerpo adquiera su unidad formal.”¹ También es importante recordar que en el griego arcaico la palabra *σῶμα* no designaba al cuerpo vivo sino al cadáver.

*Así habló, y la aflicción invadió al Pelida, y su corazón
dentro del velludo pecho vacilaba entre dos decisiones:
o desenvainar la aguda espada que pendía a lo largo del muslo
y hacer levantarse a los demás y despojar él al Atrida,
o apaciguar su cólera y contener su furor.
Mientras revolvía estas dudas en la mente y en el ánimo
y sacaba de la vaina la gran espada, llegó Atenea del cielo;
(Canto I, 188-195)*

En los versos de la *Ilíada*, cada sensación, emoción, sentimiento, o pensamiento, se ubica en un lugar preciso en el cuerpo de quien lo experimenta. Más bien, todo lo que ocurre en el plano mental-psíquico se manifiesta también en el cuerpo como un acontecimiento, un síntoma, mantiene un vínculo

1 *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, p. 63. Al morir el cuerpo, sujeto y soporte de acciones, se transforma a puro objeto para el otro. En el mismo libro, Vernant señala también el carácter plural de la corporeidad arcaica: en la *Ilíada* a menudo se hace referencia a las partes del cuerpo en plural, y no en singular.

intrínseco con la realidad corpórea. Los deseos, los miedos, las ideas, los valores apropiados, funcionan como impulsos que generan movimiento en los cuerpos de los héroes. Al revés, un impulso, una emoción o una sensación se conocen a través de su expresión en el cuerpo. Manos ansiosas por matar, pies ligeros, interior revuelto, pensamientos que se remueven en el vientre, rabia acurrucada en el corazón, la cara tapada con la palma de la mano, amistad en el seno. La *Ilíada* abunda de imágenes como estas.

Sería seguramente un anacronismo introducir aquí la noción de *embodiment* y hablar de sujetos encarnados, dado que esta noción proviene de una larga tradición filosófica que ofreció muchas explicaciones diferentes acerca de la relación entre cuerpo y alma, después de generar esta división. La época en la que se escribe la *Ilíada* todavía no conoce el dualismo cuerpo-alma y en sus versos probablemente se registra aquello que fue la manera intuitiva de percibir y entender el mundo, desde la experiencia concreta. Como escribe Walter Ong, antes de la generalización del uso de la escritura, el pensamiento de una cultura oral se mantiene cerca del mundo humano vital y tiende a ser situacional más que abstracto². Algo parecido se puede observar en el pensamiento infantil, sobre todo antes de la adquisición de la habilidad de leer y escribir. Los relatos y los juegos de los niños están muy vinculados al cuerpo y en ellos se desdobra un pensar y un sentir desde el cuerpo, con el cuerpo y para el cuerpo³.

Jean-Pierre Vernant escribe al respecto: “Para destacar esta imbricación de lo físico y de lo psíquico dentro de una conciencia de sí que, al mismo tiempo, supone un compromiso con las diversas partes del cuerpo, James Redfield ha afirmado, de modo sorprendente, que en los héroes de Homero “el yo interior no es otra cosa que el yo orgánico”. Tal vocabulario, si no del cuerpo sí por lo menos de las distintas dimensiones o aspectos de lo corporal, conforma en conjunto un código que permitió a los griegos expresar o pensar sus relaciones consigo mismos, el modo de presentarse a sí mismos de manera más o menos clara, más o menos unificada o dispersa, según las circunstancias; pero igualmente nos proporciona una pista sobre sus relaciones con un otro al cual está vinculado por todas las formas de apariencia corporal”⁴.

2 Véase *Oralidad y Escritura: tecnologías de la palabra*, p.48-62..

3 En esta dirección se organiza *Territorio do brincar*, un proyecto de investigación que intenta cartografiar los juegos de los niños en Brasil, buscando similitudes y diferencias según la región, el grupo social, la edad, el género, esencialmente remitiendo al cuerpo. <http://territoriodobrincar.com.br/>

4 *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, p. 18.

En los primeros cantos de la *Ilíada*, la batalla descrita es representada en planos panorámicos. Los duelos tienden a resolverse deprisa, en pocos versos, y la atención recae sobre el héroe que mata, resaltando su valor como guerrero, relatando sucesivamente un ataque después de otro. El paisaje sonoro que se construye en las primeras escenas de combate está compuesto por el bullicio del campo de batalla, los gritos y los alaridos, el relincho de los caballos y los sonidos metálicos de las armas que se entrec chocan constantemente. Es crucial recordar, sin embargo, que esta sonoridad surge y es posible precisamente porque en la *Ilíada* la batalla es siempre una batalla cuerpo a cuerpo. Al enfrentarse los dos grupos, aqueos y troyanos, se acercan; se acercan a tal punto que se juntan, formando un aglomerado complejo. El sonido emergente es el sonido, o tal vez el ruido, de la confluencia violenta de elementos y personas en un mismo sitio en un mismo instante.

A medida que la narración de la *Ilíada* avanza, se multiplican las referencias al cuerpo, se intensifican los estímulos sensoriales, la interacción entre los cuerpos se vuelve más cercana, más íntima, más profunda. Este acercamiento se hace progresivamente más explícito; cada guerrero tiene su historia y su linaje, mientras en las escenas de duelo a menudo se abren espacios de diálogo donde se despliegan las vidas de los héroes. Al paisaje sonoro existente se añaden progresivamente la respiración y el latido del corazón, los gestos se hacen más íntimos y sutiles. Además, abundan las descripciones de la envoltura corporal; a través de ella se va construyendo un puente entre el sujeto y el mundo circundante.

*Igual que el estruendo de los leñadores se eleva
en las cárcavas del monte y de lejos repercuten los golpes,
así se levantaba desde la espaciosa tierra el estrépito
del bronce y de los bien elaborados escudos de bovina piel
al choque de las espadas y de las picas, de doble moharra.*
(Canto XVI, 633-637)

*Como cuando revolotean procedentes de Zeus espesos copos
gélidos bajo el empuje del Bóreas, nacido del éter,
así de espesos eran entonces los cascos, gallardos de su brillo,
que salían en tropel de las naves, los abollonados broqueles,
las corazas, de sólidas placas, y las lanzas, de vara de fresno.
El fulgor llegó al cielo, la tierra entera rió alrededor
por el relámpago del bronce, y el ruido rugía bajo los pasos
de los guerreros. Y en medio se armaba el divino Aquiles.*

Sus dientes rechinaban, los dos ojos le brillaban como si fueran llamaradas de fuego, y el corazón en su interior estaba inundado de una insufrible tristeza. Airado contra los troyanos, se vistió con los dones que Hefesto le había forjado con esmero. Primero se colocó alrededor de las pantorrillas las grebas bellas, ajustadas con áureas tobilleras.

En segundo lugar, alrededor del pecho se puso la coraza. A los hombros se echó la espada, tachonada con clavos de plata, bronceína; a continuación cogió el alto y compacto escudo, cuyo resplandor llegaba tan lejos como el de la luna.

Como cuando desde el Ponto se les aparece a unos marineros el destello de un incandescente fuego que arde sobre un monte en un solitario establo; y contra su voluntad los vendavales los arrastran lejos de los suyos sobre el mar, rico en peces, así llegaba al éter el resplandor del escudo de Aquiles, bello, primoroso. Luego alzó el ponderoso yelmo y se lo caó en la cabeza. Como un astro refulgía

el yelmo con su penacho, y ondeaban alrededor las crines áureas que Hefesto había apretado hasta formar un crestón.

Aquiles, de la casta de Zeus, se probó las armas, para ver si le cuadraban y permitían correr a sus ilustres miembros.

Le sentaban como alas y en volandas al pastor de huestes lo elevaban. De un estuche sacó la paterna pica pesada, larga y compacta; ningún otro de los aqueos podía blandirla; solo Aquiles era capaz de blandir la peliada lanza de fresno, que Quirón había procurado a su padre de la cima del Pelio, para que fuera matanza de héroes.

(Canto XIX, 357-391)

Las armas, sean elementos de defensa o de ataque, aparecen y sirven como extensiones del cuerpo de quien las utiliza. El guerrero las necesita para ir al combate; es sólo a través de ellas que puede participar en la guerra, matar y evitar que sea muerto por otros. Como hemos visto en la escena de la muerte de Patroclo, despojarse de las armas significa privarse de los medios de defensa y ataque, significa perder algo del propio cuerpo y encontrarse desnudo, casi mutilado, presa a la disposición de los enemigos. Por otra parte, armarse significa prepararse, desarrollar un medio de comunicación entre el propio cuerpo y el terreno de batalla; comunicación basada en la destrucción, y extensión establecida desde fuera.

La voz también es una extensión del propio cuerpo, una extensión que, en

este caso, empieza desde el interior y cuyo objetivo es crear, construir. El habla emerge como una de las posibilidades del cuerpo y durante la comunicación, siempre y exclusivamente oral en el mundo arcaico, la voz adquiere una dimensión espacial⁵. Mejor dicho, la voz tiene el potencial de transformar el lugar donde se escucha. En el acto de hablar, la enunciación ocurre en un lugar determinado y ejerce su influencia sobre este lugar. Esta transformación se debe tanto al significado lingüístico, al enunciado en sí, como a la espacialidad propia del sonido, su capacidad inherente de envolvernos. Privarse del derecho a la propia voz, como Helena y las otras mujeres-premio, o como los esclavos de la Ilíada, también tiene el efecto de una mutilación y modifica radicalmente la interacción con el mundo.

Atendiendo minuciosamente a palabras y acciones, el espacio del poema se configura casi absolutamente por la presencia humana en él, a veces densa y asfixiante⁶. Los duelos se alargan cada vez más y adquieren importancia para la evolución y el desenlace de la historia. A fin de reforzar esta importancia, algunos duelos se anticipan en la narración, de manera que el receptor del poema está pendiente de su aparición, y otros se recuerdan de nuevo después de que hayan terminado. Por otra parte, se pone cada vez más énfasis a la destrucción del cuerpo, a las heridas y a la aniquilación del otro, y es mediante esta destrucción que se construye la imagen del cuerpo en la Ilíada.

*A ambos lados de los dos Ayantes se colocaron los batallones
sólidos, que ni Ares de haber ido allí habría criticado en nada,
ni tampoco Atenea, estímulo de las huestes; pues eran paladines
selectos los que aguardaban a los troyanos y al divino Héctor,
fortificando asta con asta y escudo con escudo unidos por la base.
Se apoyaban broquel en broquel, casco en casco, hombre en hombre.
Los empenachados cascos se tocaban con los brillantes crestones
al menear la cabeza: ¡tan apinados unos con otros formaban!
Hacían entrelazarse las picas, que en las audaces manos
vibraban, y no tenían otra idea que avanzar y ansiar la lucha.*

(Canto XVI, 126-135)

Como escribe Maronitis acerca de la Ilíada, en ella se produce un acerca-

5 «Se despertó del sueño; la divina voz aún se difundía alrededor.» (Ilíada, canto II, 41).

6 «pues aquel día muchos troyanos y aqueos quedaron | de bruces tendidos en el polvo, unos al lado de otros.» (Ilíada, Canto IV, 543-544).

miento gradual, que se dirige del escuchar al ver y del ver al tocar⁷. Según él, la narración en la *Iliáda* es invasiva; invade la acción desde el pasado hacia el presente, situando al receptor en el presente narrativo, en contacto con los acontecimientos narrados, a diferencia de la *Odisea* o de otras epopeyas tradicionales, que sitúan al receptor a una larga distancia temporal respecto a los acontecimientos. De esta manera, podemos también decir que va creciendo la empatía que sentimos por los personajes, mientras nos acercamos a ellos, como si en nuestra propia piel pudiéramos experimentar lo que ellos viven.

Progresivamente en la *Iliáda* marcan su aparición el dolor y el cansancio. Todo el poema se refiere a unos acontecimientos del décimo año de la guerra, por lo que nos podemos imaginar que ambos bandos estarán agotados, destrozados, heridos, debilitados. Sin embargo, este agotamiento generalizado no se puede apreciar desde el principio; es como si los héroes se agotaran durante la narración, como si la propia narración fuese la encarnación de este agotamiento. Así, la *Iliáda* nos demuestra claramente aquello que la guerra es: agotadora hasta la destrucción completa. Siguiendo a Weil⁸, en la guerra se usa la fuerza de manera desmesurada para aniquilar al otro, hasta que la fuerza actúe por sí misma, destruyendo al que la ejerce y al que la recibe, indistintamente.

Al acercarse a los cuerpos de los personajes, al atender a los traumas que reciben, la *Iliáda* genera unas descripciones desgarradoras, por realistas, del dolor físico. A menudo, no es el momento de la herida que resulta más doloroso, ya que el guerrero está todavía inmerso en la adrenalina de la batalla; el arma que penetra su cuerpo es definitivamente un acto cruel, pero su efecto no se hace perceptible de inmediato. El guerrero herido puede seguir luchando y sangrando, hasta que la sangre se seque y él empiece a padecer de agudos dolores. La descripción del dolor del héroe se inicia en su propia herida, en el movimiento de la sangre, en el interior de su cuerpo, y es este dolor que, cuando aparece, pone de manifiesto la herida, el miembro herido, el cuerpo, la fragilidad, la destrucción, la vida y la muerte.

7 Traduzco del epílogo de su traducción de la *Iliáda*: «[el receptor de la *Iliáda*] escuchando puede ver los acontecimientos y viendo puede tocarlos. Se trata, pues, de una escalada de la audición a la vista y de la vista al contacto, rozando el límite del tacto.» (Ομήρου, *Iliás*, trad. de Δ. Ν. Μαρωνίτης, p.597-598).

8 "Force is as pitiless to the man who possesses it, or thinks he does, as it is to its victims ; the second it crushes, the first it intoxicates. The truth is, nobody really possesses it." ("The Iliad or the Poem of Force", en *Simone Weil: an anthology*, p.191).

*Cuando lo advirtió Coón, conspicuo entre los guerreros,
 el Antenórida primogénito, una acerba tristeza
 le cubrió los ojos por la muerte de su hermano. Se apostó
 de soslayo con la lanza sin que lo notara el divino Agamenón
 y le hirió en mitad del antebrazo, por debajo del codo;
 la punta de la reluciente lanza se lo atravesó recta.
 Se estremeció entonces Agamenón, soberano de hombres;
 pero ni aún así cesó en la lucha y en el combate,
 y arremetió a Coón con la pica, nutrida por los vientos.
 [...]*

*Continuó recorriendo las hileras de los demás guerreros
 con la pica, con la espada y con enormes guijarros,
 mientras la sangre caliente estuvo borbotando de la herida.
 Pero en cuanto la úlcera comenzó a secarse y cesó la sangre,
 agudos dolores penetraron en el ardor del Atrida.*

(Canto XI, 248-268)

Joanna Bourke sostiene que el dolor se puede entender como un evento, una manera de estar en el mundo⁹. Es interesante recordar aquí que en griego existen dos maneras de hablar del dolor que uno siente: *πονάω*, que sería algo como (yo) *duelo*, primera persona del verbo doler, y *πονάει*, (me) *duele*. En el primer caso, el dolor se manifiesta como un estado de mi ser, un estado en el cual me encuentro, casi activamente, y se puede decir *πονάω*, sin más, estoy en dolor, o *πονάω* en el estómago, o *πονάω* entre la cadera y la columna, o sea, estoy en dolor en un lugar específico; siempre soy yo que estoy así, yo íntegro, que aparezco en el dolor, aunque mi dolor pueda ser concreto y localizable en una parte de mí. En cambio en el segundo caso, tal como en castellano, hay siempre algo que duele, la mano, el brazo, el pie, el diente, la cabeza, el corazón; me duele algo mío, pero como si fuese ajeno a mí, como si mi brazo no fuese exactamente yo, este dolor no se refiere a la totalidad de mi ser. Existe una distancia entre la persona que experimenta el dolor y el punto donde se localiza este dolor.

*Apenas habló así, y el término de la vida le cubrió
 los ojos y las narices. Patroclo apoyó el pie en su pecho
 y arrancó del cuerpo la lanza; con ella salió el pericardio,*

9 "We should think of pain as an event, as a way of being in the world." Conferencia de Joanna Bourke en el Centro Cultural de la Fundación Onassis en Atenas, con fecha 03/02/2015. La historiadora, autora del libro *The Story of Pain: From Prayer to Painkillers*, recurriendo, entre otras fuentes, a testimonios de soldados y de médicos de la primera y la segunda guerra mundial, en esta conferencia hizo referencia a casos de heridas muy graves, para explorar la manera como se experimenta el dolor y el significado que le puede ser asignado.

y junto a la punta de la pica le extrajo el aliento de la vida

(Canto XVI, 502-505)

En la herida abierta, aquella herida dolorosa y mortal, se abre el cuerpo, se expone el interior de la persona y se derrama hacia el exterior, irreversiblemente. El trauma es una vía de escape de la sangre, de los órganos, del alma, de la propia vida. En la apertura del cuerpo herido encuentra una salida también el aliento, el último aliento de la vida; en esta apertura y en el dolor que la acompaña, se afirma el cuerpo y la existencia carnal, frágil, efímera, del ser. Esta afirmación culmina en la terminación de la vida que se produce a través de la misma apertura. En otros pasajes de la *Ilíada*, el alma se escapa del cuerpo muerto a través de la boca, la boca que es también una apertura en el cuerpo, apertura a la que Pierre Fédida sitúa en el comienzo del cuerpo humano.¹⁰ El comienzo, que ha de coincidir con el final.

Ampliando estas reflexiones, se puede considerar que el cansancio es también una manera de estar en el mundo, una manera del cuerpo para afirmarse en el mundo. Un cuerpo cansado, de la misma manera que un cuerpo que duele, se pronuncia: aquí estoy. También se encuentran en la *Ilíada* descripciones del cansancio físico, de la manera como el cansancio afecta a los miembros del héroe. Con sutileza, el poeta identifica lugares en el cuerpo, lugares precisos, cada uno de los cuales experimenta una sensación distinta. El cuerpo es plural, como dice Vernant, compuesto por varios sitios, varios órganos, varios miembros, y en él se pueden escuchar muchas voces a la vez, si estamos suficientemente atentos a ellas.

*Ayante ya no resistía, pues los dardos lo acosaban con fuerza,
y le doblegaban la voluntad de Zeus y los arrogantes troyanos
con sus disparos; terrible ruido en sus sienes la reluciente
celada hacía con los proyectiles; sufría continuos impactos
en los bien fabricados mamelones y se cansaba el hombro izquierdo
de embrazar sin cesar el tornasolado escudo. Mas no podían
hacer que se tambalease a los lados bajo el peso de los dardos.
Con fatigoso e incesante sofoco respiraba, el sudor le fluía
a chorros de los miembros por todos los lados, y no hallaba
resuello: por doquier se amontonaba desgracia sobre desgracia.*

(Canto XVI, 102-111)

¹⁰ Pierre Fédida, *Par où commence le corps humain?*

En los versos del poema, se trazan mapas de dolor y de cansancio sobre el cuerpo, de manera que el cuerpo se convierte en territorio, y la narración en cartografía. En algunas ocasiones, a través de los símiles empleados, se dibujan paralelismos entre el cuerpo y el paisaje, entre la persona y la naturaleza: «Como cuando el vasto piélago se riza de mudo oleaje | y preludia los veloces senderos de los sonoros vientos | aún en calma, sin echar a rodar ni hacia acá ni hacia allá, | hasta que desciende una decidida brisa procedente de Zeus, | así el anciano con el ánimo desgarrado dudaba entre dos planes: | si penetrar en la muchedumbre de los dánaos, de veloces potros, | o ir en busca del Atrida Agamenón, pastor de huestes.»¹¹.

Acerquémonos ahora al que viene a ser el duelo más importante de la Ilíada. La confrontación entre Héctor y Aquiles, episodio destacado entre los varios episodios del mito, no llega a comenzar hasta el canto XX, para concluir al final del canto XXII, casi al final del poema. Es una confrontación que se realiza en tres actos; un primer duelo corto y no sangriento, resuelto con la intervención divina, un intervalo en que se presentan las hazañas de Aquiles y su persecución por los dioses, y el duelo definitivo, que engloba la persecución de Héctor por Aquiles alrededor de la ciudad de Troya y el enfrentamiento final de los héroes, resultante en la muerte de Héctor.

Este duelo es el último de la Ilíada, en él llega a colmo la violencia de la guerra y se alcanza la destrucción plena y definitiva del cuerpo. Por otra parte, los adversarios están luchando con todas sus fuerzas por una causa personal. Héctor está defendiendo a su amada familia (sobre todo), a su ciudad y a su pueblo, mientras Aquiles se está vengando de la pérdida de su más íntimo amigo y compañero. Aunque sus motivos son diferentes, ambos harán todo lo posible para aniquilar al otro, motivados por el afecto antes que por heroísmo u obligación hacia la polis. En este duelo íntimo y doloroso, se estiran los límites del cuerpo, de la fuerza, del aguante y del vigor.

*En cuanto Héctor vio a su hermano Polidoro
encorvándose hacia el suelo con las entrañas en la mano,
la niebla se derramó sobre sus ojos y ya no soportó seguir
más tiempo merodeando a distancia, sino que fue contra Aquiles,
haciendo oscilar la aguda lanza, semejante a la llama. Éste,
nada más verlo, dio un salto hacia él y exclamó triunfante:
«Ya está cerca el hombre que más me ha fustigado el ánimo,*

¹¹ *Ilíada*, Canto XIV, 16-22.

el autor del asesinato de mi preciado compañero. Ya no podemos escondernos más tiempo uno de otro por los puentes del combate.»

Dijo, y mirándolo con torva faz se dirigió al divino Héctor:

«Acércate más y así llegarás antes al cabo de tu ruina.»

Sin intimidarse, le replicó Héctor, el de tremolante penacho:

«¡Pélida! No esperes aterrorizarme sólo con palabras como a un ingénuo niño, porque yo también soy bien capaz de proferir tanto injurias como insultos.

Sé que tú eres valeroso y que yo soy muy inferior a ti.

Pero estos asuntos descansan en las rodillas de los dioses;

puede que aún siendo inferior sea yo quien te arrebate la vida

acertando con la lanza: también mi dardo está afilado siempre.»

(Canto XX, 419-437)

Aquiles ha matado a Polidoro, el hijo más joven de Príamo y uno de los hermanos de Héctor. Su lanza le atravesó el torso, al lado del ombligo, y la *Ilíada* lo presenta sujetando sus entrañas mientras se cae, encorvado, a tierra. Es esta imagen de su hermano la que mueve el ánimo de Héctor, quien decide atacar a Aquiles, ignorando el consejo de Apolo. Un cuerpo en destrucción, las entrañas sujetadas en la mano, el dolor físico, se transforma en afecto, dolor psíquico, la niebla sobre los ojos, y después en movimiento que busca generar más dolor, en otro cuerpo. El ciclo de la violencia. La muerte de Polidoro, aunque no tenga en la *Ilíada* la misma importancia que la de Patroclo, funciona como un elemento que permite al poeta construir una base simétrica para el primer duelo Héctor-Aquiles, dado que ahora cada uno de los dos quiere vengarse por haber perdido a alguien muy querido en manos del otro.

El inicio del enfrentamiento es verbal. Reconocimiento del otro como enemigo, amenazas, insultos y motivos personales se incluyen en los pequeños discursos de ambos. Héctor cierra su discurso resaltando que son los dioses quienes decidirán la suerte del duelo, como de todas las cosas que acontecen en la tierra. A continuación, el breve combate entre Héctor y Aquiles será resuelto precisamente por los dioses, Atenea y Apolo. Héctor es quien ataca primero, y Atenea desvía su lanza; Aquiles ataca tres veces consecutivas, y todas ellas su lanza rebota en la tupida bruma con la que Apolo envuelve a Héctor. De esta manera, se deja entender que el momento del enfrentamiento definitivo no ha llegado todavía; Aquiles se lanza hacia otros troyanos y aliados, ansioso de matar.

Como el maravilloso fuego estalla en las profundas canadas de un agostado monte, y el espeso bosque se incendia, y los remolinos de viento esparcen las llamas por doquier, así corría furioso por doquier con la pica, como una deidad, acosando a sus víctimas, y la sangre fluía por la negra tierra. Como cuando alguien unce dos bueyes de anchos testuces para trillar en la bien construida era la blanca cebada, que pronto se desconcha bajo las patas de los mugidores bueyes, así los solípedos caballos a las órdenes del magnánimo Aquiles pisoteaban cadáveres y broqueles. Debajo el timón estaba entero salpicado de sangre y las barandas alrededor de la caja, hasta donde llegaban las gotas que despedían las equinas pezuñas y las que procedían de las llantas. Estaba ávido de ganar gloria el Pélida e iba manchando de mortandad sus inaferrables manos.
(Canto XX, 490-503)

En este punto, la *Ilíada* nos posiciona ante un masacre generalizado. La sangre fluye abundante y los cuerpos sin vida de los guerreros se amontonan descontroladamente sobre la tierra. El campo de batalla es un paisaje de carnicería y destrucción absoluta, denso y fúnebre; un paisaje construido en silencio. A partir de la descripción panorámica que nos proporciona el poeta, nos podemos representar visualmente la escena, a grandes rasgos, a la vez que podemos casi oler la sangre que corre, todavía caliente. No obstante, lo que causa mayor impacto es la calidad táctil de la imagen. A través de los caballos de Aquiles que pisotean cadáveres indistintamente, salpicando sangre a todas direcciones, podemos sentir el volumen y el peso de los cuerpos que yacen en abandono, entre armaduras y objetos que ya no les servirán. Podemos sentir la espesura de la sange que se va secando bajo el sol de Troya. Pero, ¿podemos oír algo más que silencio? Sería interesante preguntarnos con cuál(es) de los sentidos recibimos, percibimos y nos representamos una narración e intentar explorar las razones de tal diferenciación.

Atravesando este paisaje desgarrador, Aquiles se dirige hacia el río, persiguiendo a los troyanos; algunos intentan huir hacia la ciudad, mientras otros se encuentran atrapados en el río, nadando entre sus corrientes y remolinos. Antes de lanzarse contra ellos, Aquiles deja su lanza en la ribera. Pretende mantener un contacto íntimo con sus enemigos, estando cerca de sus víctimas, escuchando su respiración y observando su sufrimiento mientras elimina la vida de sus miembros, usando sus propias manos y una daga. Dentro del río, intentará saciar su deseo de venganza y sangre matando sin piedad a

numerosos guerreros, hasta que el cauce rebose de cadáveres.

La imagen del campo de batalla repleto de cadáveres se reproduce intensificada dentro del río, a tal punto que el propio río Escamandro advierte a Aquiles y le ordena a continuar la matanza en la llanura. Cuando él se lanza de nuevo hacia el cauce, el paisaje se transforma de manera singular. El río se presenta como un cuerpo vivo que se mueve, determina su ruta y modera su fuerza; durante su movimiento, Escamandro arroja cadáveres a la orilla, protege a los troyanos en sus remolinos y persigue a Aquiles con toda su furia. Durante esta curiosa persecución, el héroe se agota y empieza a desesperar, una vez que sus fuerzas le están abandonando. Los dioses salvarán a Aquiles del furor del río, para que él vuelva a lanzarse contra los troyanos, una vez más.

«Ante su empuje los troyanos | se atropellaban en general desbandada sin ningún socorro | que apareciera.»¹² Estos versos contribuyen a la atmósfera de asfixiante densidad generada a lo largo de este canto. Nos comunican que la llanura está llena de hombres, cuyo miedo a Aquiles les impulsa a correr en desorden hacia Troya, mientras Príamo abre para ellos las puertas Esceas. Apolo, tomando la forma de Agénor, provoca a Aquiles y le hace emprender una corrida sin fin, persiguiendo al dios. En la narración surgen dos movimientos opuestos; el movimiento de Aquiles y Apolo hacia el río Escamandro, y el movimiento apresurado de los troyanos hacia la ciudad.

*Además, mediante un engaño apartó al Pélida de la hueste:
el protector, asemejándose en todo al propio Agénor, se detuvo
ante los pies de Aquiles, que se lanzó corriendo a perseguirlo.
Durante un rato éste lo persiguió por el llano, feraz en trigo,
desviando a lo largo del Escamandro, el río de hondos remolinos,
al que le precedía corto trecho: con astucia lo hechizaba Apolo
para guardar intacta su esperanza de alcanzarlo con sus pies;
entre tanto, los demás troyanos, fugitivos, llegaron en tropel
felices a la ciudad, que se llenó de refugiados.
Y fuera de la ciudad y de la muralla ni siquiera osaron
aguardarse unos a otros para informarse del que hubiera escapado
y del que había muerto en el combate, sino que penetró presuroso
en la ciudad todo aquel a quien sus rodillas y sus pies salvaron.*
(Canto XXI, 599-611)

12 Canto XXI, 527-529

La corrida veloz de Apolo y Aquiles por el campo de batalla descentra y desenfoca la mirada y amplía el plano. En la velocidad del movimiento se diluye la espesura fúnebre de las imágenes anteriores, mientras el campo de batalla se vacía de presencias humanas. De esta manera, el poema cierra el ciclo que había abierto después del primer encuentro de Héctor y Aquiles. El escenario de la narración se vacía para entregarse, purificado, a los dos héroes, y sólo a ellos. «Impedido por su destino fatal, Héctor quedó solo allí mismo, | delante de Ilio y de las puertas Esceas.»¹³

El espacio del duelo es un gran vacío, la llanura de Troya delante de las puertas Esceas, poblado por cadáveres, quizás algunos cuerpos descuartizados, armas que se cayeron de los guerreros muertos o se perdieron en el bullicio de la fuga y se esparcieron por el camino, y probablemente algunos carros abandonados o caballos muertos. Silencio absoluto. Este espacio funciona como un escenario doble. Por un lado están Príamo y todos los troyanos que contemplan desde la parte más alta de la muralla de Troya; por otro lado están los aqueos, que se encuentran lejos en la llanura de Troya, hacia el río Escamandro, y han recibido de Aquiles el orden de no atacar a Héctor en ningún caso, por lo que también serán espectadores de este duelo inminente.

Un escenario doble, pues. Héctor se encuentra en él, solo y atemorizado, mientras Aquiles, engañado por Apolo, se encuentra muy lejos de la muralla. Cuando Aquiles empieza a correr, motivado por su impulso de venganza, su movimiento es directo y decisivo, hacia la ciudad, hacia Héctor. Al mismo tiempo, Héctor se presenta experimentando un movimiento mental. El poeta desplaza la atención hacia el interior del héroe.

*«¡Ay de mí! Si me meto en las puertas y en las murallas,
 Polidamante será el primero en cubrirme de oprobios,
 pues me ha ordenado guiar a los troyanos hacia la ciudad
 esta noche maldita en que el divino Aquiles ha dejado la calma.
 Mas yo no le he hecho caso, y ¡cuánto mejor habría sido!
 Ahora que ha perecido la tropa por culpa de mis necesidades,
 vergüenza me dan los troyanos y troyanas, de rozagantes mantos,
 no sea que alguna vez alguien vil y distinto de mí diga:
 'Héctor, por fiarse de su fuerza, hizo perecer la hueste.'
 Así dirán; y en ese caso para mí habría sido mucho mejor
 enfrentarme contra Aquiles y regresar después de matarlo*

13 Canto XXII, 5-6

*o perecer yo mismo con gloria delante de la ciudad.
 ¿Y si depongo el abollonado broquel y el ponderoso casco
 y tras dejar la lanza apoyada contra la muralla
 voy sin armas y me presento ante el intachable Aquiles
 y le prometo entregar a Helena, junto con las riquezas
 íntegras que Alejandro se trajo en las concavas naves
 a Troya, acción que fue la causa de la contienda,
 a los Atridas, para que se la lleven, y además con los aqueos
 repartirnos todos los demás tesoros que guarda esta ciudad?
 Después puedo tomar juramento de honor a los troyanos
 de no esconder nada y de repartir en dos lotes todos
 los tesoros que encierra en su interior la amena ciudadela.
 Pero ¿por qué mi ánimo me ha suscitado este debate?
 ¡Mira que si voy y me presento ante él y, lejos de apiadarse
 y de respetarme, me mata desnudo sin la panoplia,
 igual que a una mujer, cuando ya me haya quitado las armas!
 Mas no es el momento de remontarse a la encina y a la piedra,
 ni de charlar con él de las lindezas de una doncella y un mozo
 ni de las ternuras que una doncella y un mozo se intercambian.
 Más vale entablar la disputa cuanto antes,
 ¡Averigüemos a quién de los dos tiende el Olímpico su honor!»
 Mientras esperaba agitando estas ideas, Aquiles se acercó,
 semejante a Enialio, el guerrero del centelleante casco,
 enarbolando sobre el hombro derecho la peliada lanza de fresno,
 terrible; a los lados el bronce brillaba parecido al destello
 que emiten el ardiente fuego o el sol al salir.
 Nada mas verlo, Héctor fue presa del temblor y ya no soportó
 seguir allí, sino que dejó atrás las puertas y echó a huir.
 (Canto XXII, 99-137)*

Habiendo desplazado la atención al interior del personaje, el poema se acerca a él, estableciendo un vínculo de empatía entre el lector y dicho personaje. Nosotros estamos recibiendo la narración a través de él, por medio de sus vivencias. Aquiles se nos presenta reflejado en la mirada y la reacción de Héctor. Su llegada interrumpe la introspección y señala el principio del enfrentamiento, de manera que la intensidad del movimiento mental se convierte en intensidad de movimiento físico; con esta transformación sutil, el poema mantiene un equilibrio de energía, a la vez que produce un cambio de escena drástico. La persecución de Héctor por Aquiles comienza. Es la tercera persecución relatada después del primer enfrentamiento de los dos héroes. Aquiles y Héctor están fuera de las murallas, corriendo jadeantes

uno detrás del otro. No conocemos a Troya, en el poema nunca se describe su forma, pero estamos corriendo, con los héroes, alrededor de ella. Las descripciones del paisaje intercaladas y las escenas de paz evocadas refuerzan, por contradicción, la tensión mortal de la situación.

*Por allí pasaron corriendo, uno huyendo y otro acosando detrás.
Delante huía un valiente, pero uno mucho mejor lo perseguía
aprisa: no era la víctima de un sacrificio ni una bovina piel
por lo que competían, premios comunes en las carreras humanas,
sino que corrían por la vida de Héctor, domador de caballos.*
(Canto XXII, 157-161)

Tierra y Cielo, los dos planos de acción, se activan a la vez. Dos líneas narrativas se desarrollan en paralelo. La primera se dedica a los mortales; es una línea sin diálogos, pero en ella se puede intuir la agonía. El ritmo de la corrida marca la pauta de la escena. La segunda línea narrativa corresponde a los dioses que están observando la primera desde el Olimpo, donde están reunidos para tomar decisiones sobre la suerte de los mortales. Sus diálogos suenan ligeros y despreocupados e incluso tienen un punto cómico, lo que acaba reforzando la situación trágica de los héroes.

Cuando los dioses lo deciden, intervienen en la historia, haciendo que las dos líneas narrativas se crucen y se junten. Los dos planos de acción ahora se funden en un único plano, Troya, con la llegada de Atenea, que marca el final de la corrida y el inicio del desenlace de la historia. Atenea se presenta a los dos héroes, pero de manera distinta a cada uno de ellos, ya que se relaciona de modo distinto con ellos: cómplice de Aquiles, asesina de Héctor¹⁴. Con su presencia, se rompe el silencio mortal de la persecución. Diálogos aparecen de nuevo. El poeta está preparando el terreno para el combate; el espacio se vuelve abstracto, despojado de elementos descriptivos, mientras la presencia física de los guerreros y su voz adquieren más importancia. La atención del receptor se va dirigiendo hacia ellos dos, su presencia, su confrontación inminente, sus palabras y sus acciones.

Después de hablar así, desvainó la aguda espada

¹⁴ Atenea participa en las acciones de Aquiles, hablándole en plural incluyente: «Ahora sí que espero, esclarecido Aquiles, caro a Zeus, | que ambos llevaremos a los aqueos una gran gloria a sus naves | tras aniquilar a Héctor, por insaciable de lucha que sea. | Ahora ya no hay posibilidad de que se nos escape, | por muchas penas que el protector Apolo sufra | rodando y rodando ante el padre Zeus, portador de la égida. | Detente tú ahora y recobra el aliento, que yo a éste | me acercaré y le convenceré para que luche frente a frente.» (Canto XXII, 216-223).

*que llevaba suspendida de su costado, larga y robusta,
 y tras tomar impulso partió, cuál águila de alto vuelo
 que baja al llano a través de las tenebrosas nubes
 para arrebatarse una tierna cordera o una trémula liebre;
 así partió Héctor, haciendo vibrar la aguda espada.
 También se lanzó Aquiles, con el ánimo lleno de furia
 salvaje; se cubrió el torso por delante con el escudo
 bello, primoroso, mientras hacía oscilar el reluciente casco
 de cuatro mamelones y ondeaban alrededor las bellas crines
 áureas que Hefesto había apretado hasta formar un crestón.
 Como va entre los astros en la oscuridad de la noche la estrella
 vespertina, el astro más bello que hay fijo en el firmamento,
 así era el fulgor de la afilada punta que Aquiles blandía
 con la diestra, maquinando la perdición del divino Héctor
 e indagando donde su bella piel ofrecería menor resistencia.
 Todo su cuerpo estaba protegido por la bronceada armadura
 bella que había despojado al potente Patroclo tras matarlo;
 sólo se veía donde las clavículas separan cuello y hombros,
 el gaznate, que es por donde más pronto se pierde la vida.
 Por allí el divino Aquiles le hundió la pica en pleno ataque.
 La punta penetró derecha a través del delicado cuello;
 y el asta de fresno, pesada por el bronce, no le cercenó la tráquea,
 con lo que todavía pudo responderle y decir unas palabras.
 Se desplomó en el polvo, y el divino Aquiles exclamó triunfante.
 «¡Héctor! Al despojar a Patroclo sin duda creíste estar
 a salvo y para nada te preocupaste de mí, porque estaba lejos.
 ¡Insensato! Lejos de aquel un vengador muy superior a la zaga
 se había quedado junto a las huecas naves, y ese soy yo,
 que te he doblado las rodillas. De ti tirarán y te humillarán
 los perros y las aves; y a él los aqueos le harán las exequias.»
 Desfallecido, le dijo Héctor, el de tremolante penacho:
 «¡Te lo suplico por tu vida, tus rodillas y tus padres!
 No dejes a los perros devorarme junto a las naves de los aqueos;
 en lugar de eso, acepta bronce y oro en abundancia,
 regalos que te darán mi padre y mi augusta madre,
 y devuelve mi cuerpo a casa, para que al morir del fuego
 me hagan partícipe los troyanos y las esposas de los troyanos.»
 Mirándolo con torva faz, replicó Aquiles, de pies ligeros:
 «No implorés, perro, invocando mis rodillas y a mis padres.
 ¡Ojalá que a mí mismo el furor y el ánimo me indujeran
 a despedazarte y a comer cruda tu carne por tus fechorías!
 Tan cierto es eso como que no hay quien libre tu cabeza*

de los perros, ni aunque el rescate diez veces o veinte veces me lo traigan y lo pesen aquí y además prometan otro tanto, y ni siquiera aunque mandara pagar tu peso en oro Príamo Dardánida. Ni aún así tu augusta madre depositará en el lecho el cadáver de quien ella parió para llorarlo. Los perros y las aves de rapina se repartirán entero tu cuerpo.»
Ya moribundo, le dijo Héctor, el de tremolante penacho:
«Bien te conozco con sólo mirarte y ya contaba con no convencerte. De hierro es el corazón que tienes en las entrañas. Cuidate ahora de que no me convierta en motivo de la cólera de los dioses contra ti el día en que Paris y Febo Apolo te hagan perecer, a pesar de tu valor, en las puertas Esceas.»
Apenas hablar así, el cumplimiento de la muerte lo cubrió. El aliento vital voló de la boca y marchó a la morada de Hades, llorando su hado y abandonando la virilidad y la juventud. Ya estaba muerto cuando dijo Aquiles, de la casta de Zeus:
«¡Muere! Mi parca yo la acogeré gustoso cuando Zeus quiera traérmela y también los demás dioses inmortales.»
Dijo, y arrancó del cadáver la bronceína pica, la dejó a un lado y le quitó de los hombros las armas ensangrentadas. Los hijos de los aqueos acudieron corriendo y quedaron admirados de la talla y de la envidiable belleza de Héctor; y nadie hubo que se presentara y no lo hiriera. Y así decía cada uno, mirando al que tenía próximo:
«¡Qué sorpresa! ¡Ahora sí que es Héctor mucho más blando de tocar que cuando prendió las naves con el voraz fuego.»
Así repetía cada uno cuando se presentaba y lo hería.

(Canto XXII, 306-375)

Los dos héroes se acercan con sus armas firmes en la mano¹⁵ y Aquiles planifica el ataque que va a realizar. Observa minuciosamente a Héctor, explora su cuerpo como si fuese territorio desconocido e identifica los lugares expuestos, como si trazara sobre Héctor un mapa de vulnerabilidad. Una vez más, la Ilíada nos conduce hacia el espacio íntimo del cuerpo, hacia la postura, la apariencia y estructura física, los gestos, la distancia entre las personas, la velocidad del movimiento y el impulso de la acción.

¹⁵ Héctor tiene una espada y Aquiles una pica, ya que sus lanzas las perdieron pocos versos atrás, cuando intentaron atacar el uno al otro; Héctor esquivó la lanza de Aquiles, mientras la lanza de Héctor se desvió al chocar con el escudo de Aquiles. Ahora, los dos héroes tienen que acercarse para matarse. Este duelo requiere proximidad física.

La pica atraviesa el cuello de Héctor pero deja su tráquea intacta, para que él pueda pronunciar sus últimas palabras, justo antes de extinguirse su vida. A las jactancias de Aquiles, Héctor responde suplicando por la suerte de su cuerpo, y en esta súplica se puede intuir la inminente súplica de Príamo. Aquiles replica con execrable crueldad; en sus palabras, como en todas sus acciones después de entrar en la batalla, se refleja el cambio que la muerte de Patroclo provocó en su ánimo y comportamiento. El moribundo Héctor hace referencia al futuro de Aquiles, tal como el moribundo Patroclo previó la muerte de Héctor. «Apenas hablar así el cumplimiento de la muerte lo cubrió.» es el verso que se repite, idéntico, en los dos casos, mientras tanto Héctor como Aquiles dirigen unas últimas y crueles palabras al cadáver del hombre que acaban de matar, antes de arrancar el arma de la herida. Sin embargo, al contrario de lo que pasa con Patroclo, Héctor yace en la tierra abandonado, y no hay nadie que pueda luchar por el honor de su cuerpo.

El cuerpo sin vida tendido en el suelo y la voz de su asesino que resuena amenazadora sobre él construyen una imagen muy potente, a partir de la cual empieza el ultraje. Los aqueos, hasta entonces espectadores silenciosos, presencias lejanas e intrascendentes¹⁶, se acercan y en su reacción se juntan dos acciones contradictorias; por una parte admiran la belleza de Héctor y por otra hieren su cuerpo, repitiendo una exclamación verbal y un acto de violencia que parecen tener casi la función de un ritual.

«[...] Nos hemos alzado con gran gloria: hemos matado al divino Héctor, a quien los troyanos en la ciudad invocaban como a un dios.»

Dijo, e imaginaba ignominias contra el divino Hector.

Le taladró por detrás los tendones de ambos pies desde el tobillo al talón, enhebró correas de bovina piel que ató a la caja del carro y dejó que la cabeza arrastrara.

Montó en la caja del carro, recogió la ilustre armadura, los fustigó para arrearlos, y los dos de grado echaron a volar.

Gran polvareda se levantó del cadáver arrastrado; los cabellos oscuros se esparcían, y la cabeza entera en el polvo yacía, antes encantadora. Zeus entonces a sus enemigos había concedido que lo ultrajaran en su propia patria.

(Canto XXII, 393-404)

¹⁶ «Los aqueos están cerca de las murallas de Troya, pero como una presencia silenciosa e intrascendente.» (Caroline Alexander, *La guerra que mató a Aquiles*, p. 205).

5. El dolor que nos une

[Príamo y Aquiles]

Encerrados en la ciudad, los troyanos se hacen testigos no sólo de la muerte de Héctor sino también de la crueldad a la cual se somete su cuerpo. Con la huida de Aquiles, quien arrastra el cadáver de Héctor hacia el campamento aqueo, el escenario se vacía por completo y la atención se reconduce hacia Troya. Sobre la torre de Ilio, Hécuba se arranca los cabellos, mientras Príamo se representa revolcándose en estiércol, manifestando por primera vez su deseo de suplicar a Aquiles para que éste le devuelva el cuerpo de su hijo.

*Así quedó cubierta su cabeza entera de polvo. Su madre
se mesó los cabellos, arrojó el nítido velo lejos
y prorrumpió en muy elevados llantos al ver a su hijo.
También su padre emitió un lastimero gemido, y las gentes
por la ciudad eran presa de llantos y de lamentos.
Todo parecía como si la almenada Ilio se estuviera
consumiendo entera por el fuego desde los cimientos.
Las gentes a duras penas contenían al apenado anciano,
ansioso por salir fuera de las puertas dardanias.
A todos imploraba, rodando por el estiércol
y llamando a cada uno por su nombre
(Canto XXII, 405-415)*

Sus reiterativos llantos y gemidos inquietan también a Andrómaca, quien desde su encuentro con Héctor, ha permanecido encerrada en su habitación, tejiendo bellos mantos y preparando un baño caliente para el regreso de él, en vano. Es la agonía por la suerte de Héctor la que lleva a Andrómaca a la muralla, de nuevo, repitiendo el movimiento que realizó en el canto VI, cuando salió presurosa del palacio, en busca de su marido, mientras la nodriza la seguía, llevando al niño en sus brazos. Su lamento confirma la preocupación expresada en su diálogo con Héctor, mientras en él resuenan los lamentos de otras mujeres que perdieron a sus esposos y fueron convertidas en esclavas durante la guerra.

La reacción de Príamo ante la muerte de Héctor se parece mucho a la primera reacción que Aquiles tuvo al enterarse de la muerte de Patroclo. Tanto a Aquiles como a Príamo, el duelo por la pérdida de alguien muy querido les hace cubrirse la cabeza y el cuerpo entero con un material no precisamente noble. De este modo, sus rasgos divinos adquieren un aspecto sucio y lamentable, que refleja su estado psíquico. En ausencia del cadáver al que les gustaría tener cerca y poder tocar durante el lamento¹, en ese momento de soberbio dolor, los hombres establecen un contacto con la tierra, con el suelo, con la materia orgánica en la cual todo, de una manera u otra, se convierte.

*Así habló, y a él una negra nube de aflicción lo envolvió.
Cogió con ambas manos el quemado hollín
y se lo derramó sobre la cabeza, afeando su amable rostro,
mientras la negra ceniza se posaba sobre su túnica de néctar.
Y extendido en el polvo cuan largo era, gran espacio
ocupaba y con las manos se mancillaba y mesaba los cabellos.
Las siervas que Aquiles y Patroclo se habían adjudicado en prenda
proferían grandes alaridos afligidas en su corazón, y a la puerta
corrieron en torno del belicoso Aquiles y todas, con las manos
mientras se golpeaban el pecho, cayeron postradas de hinojos.
Del otro lado, Antíloco se lamentaba y vertía lágrimas
con las manos de Aquiles cogidas, y su glorioso corazón gemía
ante el temor de que se segara la garganta con el hierro.*

(Canto XVIII, 22-34)

En ambos casos, ellos no se encuentran solos en sus lamentos, sino que están rodeados de otras personas², sobre todo mujeres; las mujeres de Troya en el caso de Príamo y las siervas en el caso de Aquiles. Es en torno a estos dos lamentos, de Aquiles por Patroclo y de Príamo por Héctor, y los respectivos intentos de honrar a los muertos, que se estructuran los dos últimos cantos de la *Ilíada*. Como afirma Caroline Alexander, después del enfrentamiento heroico más importante del poema, la *Ilíada* se enfoca en los difuntos y en

1 En otra ocasión: «Entre ellos el Pelida entonó un reiterativo llanto, | poniendo sus manos homicidas sobre el pecho de su compañero» (*Ilíada*, Canto XXIII, 17-18). Andrómaca, al recibir el cuerpo de su esposo, hace lo mismo: «Entre éstas, Andrómaca, de blancos brazos, inició el llanto, | mientras sujetaba la cabeza del homicida Héctor en sus manos» (*Ilíada*, Canto XXIV, 723-724).

2 En las escenas de la *Ilíada*, los personajes tienden a formar conjuntos durante el lamento, con el que está más afectado en el centro y los demás alrededor suyo. No es necesario que el motivo del lamento sea único y compartido por todos; cada uno puede llorar por sus propios motivos, pero el acto de llorar es compartido, y su intensidad suele ajustarse a las necesidades del personaje principal de la escena. Posteriormente, el coro de la tragedia cumple también con una función parecida, la de acompañar a los personajes en sus lamentos, soliloquios y diálogos, a menudo compartiendo sus estados de ánimo y otras veces expresando ideas o sentimientos opuestos.

las consecuencias de sus muertes³.

Una vez concluidos los funerales de Patroclo y las competiciones de los aqueos en su honor, el cadáver de Héctor continúa yaciendo en el polvo y siendo arrastrado por Aquiles alrededor del túmulo de su caro amigo. El túmulo, tal como el cuerpo del guerrero muerto, emerge como un centro en el espacio. En algún lugar (señalado y preciso) en la orilla del mar, cerca de las naves aqueas, se encuentra enterrada la urna que contiene los huesos de Patroclo, que en breve albergará también los huesos de Aquiles.⁴ Es en torno a este centro que el cuerpo de Héctor, atado con correas de bovina piel al carro de Aquiles, dibuja tres círculos cada mañana, con la primera luz del día; círculos que se inscriben en la tierra uno sobre otro, durante nueve días. Apolo protege al cuerpo de Héctor de todo tipo de desgaste, pero en el espacio deben permanecer las huellas de este proceso, por muy efímeras que sean.

*[...] pero después de llorar y lamentarse remiten en su pena,
pues las Moiras han hecho el ánimo humano apto para soportar.*

(Canto XXIV, 48-49)

Sin embargo, este ritual viciado y repetitivo no consigue apaciguar el dolor de Aquiles, ni tampoco saciar su deseo de venganza. Él todavía está afligido. Su figura es la de un hombre que no encuentra tranquilidad en ningún sitio, no puede estar quieto, casi no puede estar. No puede adormecer y cambia constantemente de posición, se levanta, se tumba de espaldas, de lado, boca abajo, se sienta, camina, entra y sale de su tienda, permaneciendo siempre inquieto. Los dioses del Olimpo, observadores perpetuos y dueños de la suerte de los mortales, no dejan de discutir acerca de la resolución de esta situación, hasta que Zeus toma su decisión. Tal como fue previsto al principio del poema, la cólera de Aquiles ha sido respetada por los dioses y él ha sido honrado como corresponde a un héroe mortal que es hijo de una diosa.

3 «Pero la Ilíada no es una epopeya convencional, y en el mismo momento del mayor triunfo militar de su héroe, Homero desvía la atención de Aquiles a las dos bajas más importantes de la historia, Patroclo y Héctor: es hacia las consecuencias de sus muertes, sobre todo para el vencedor, hacia donde pasa a dirigirse inexorablemente toda la acción de la Ilíada.» (*La guerra que mató a Aquiles*, p. 227). Además, entre estos dos funerales se pueden rastrear relaciones de interdependencia. Patroclo no es enterrado hasta que Héctor es muerto y ultrajado, en honor de Patroclo; por otro lado, Héctor no se puede enterrar hasta que terminen los honores funerarios a Patroclo, porque el ultraje de su cuerpo forma parte de ellos.

4 «¡Que también un mismo ataúd encierre juntos nuestros huesos, | y que sea la áurea urna que te procuró tu augusta madre!» es la petición que dirige en un sueño el alma de Patroclo a Aquiles, petición que es completamente respetada por el propio Aquiles. (Canto XXIII, 91-92).

Ahora es el momento de honrar a Héctor, también muy querido a los dioses, liberando su cuerpo y devolviéndolo a Troya.

Según el plan de Zeus, con el que están de acuerdo todos los dioses olímpicos, Príamo irá como suplicante a Aquiles y le ofrecerá regalos a cambio del cadáver. Para que se pueda cumplir el plan divino, es necesario que se comunique previamente a los dos héroes involucrados⁵. Ellos, al conocer la voluntad de los dioses, actuarán de acuerdo con ella; los dioses incitan sus acciones, pero no actúan por ellos. En el interior de su tienda, Aquiles se encuentra llorando. Tetis se sienta a su lado y establece un contacto físico con él antes de hablarle, y los dos mantienen un diálogo muy breve. Por su parte, Iris, llega al palacio de Príamo, donde el anciano rey está reiterando el llanto que había iniciado. Príamo la recibe en silencio, temblando. Sin esperar contestación, la diosa se va y Príamo sigue sus instrucciones y consejos, sin perder tiempo.

*Así habló, e Iris, de pies de ráfaga, fue con el mensaje.
Llegó a casa de Príamo y allí no halló más que quejas y llantos.
Los hijos, sentados alrededor de su padre dentro del patio,
tenían mojada de lágrimas la ropa, y el viejo estaba en medio
cubierto con un manto que dejaba adivinar su silueta. Abundante
estiércol envolvía la cabeza y el cuello del anciano,
que él mismo al revolcarse había cosechado con sus manos.
Las hijas y las nueras por las mansiones gimoteaban,
acordándose de los muchos y valerosos
que yacían después de perder la vida a manos de los argivos.
La mensajera de Zeus se detuvo junto a Príamo y dijo con voz
tenue —y el temblor se adueñó de los miembros del anciano—:
(Canto XXIV, 159-170)*

Hécuba, aterrorizada con la decisión de su marido, le sugiere hacer una libación a Zeus antes de emprender la ruta hacia las naves aqueas. A la plegaria de Príamo, el dios responde con su agüero más positivo, y enseguida Príamo y el heraldo se suben al carro, cargados de muchos y bellos regalos para Aquiles. Tal como había prometido Iris, su camino es facilitado por Hermes, quien manteniendo oculta su identidad, les acompaña hasta su llegada a la tienda de Aquiles, asegurándose de que ninguno de los aqueos advierta su

⁵ Tetis (llamada al Olimpo por Iris, para que Zeus le informe de su decisión) irá al encuentro de Aquiles, mientras Iris avisará a Príamo.

presencia.

La conversación del anciano Príamo con el dios es extensa y deja adivinar la duración del camino que conduce de la ciudad de Troya al campamento aqueo, mientras el propio camino no se describe en esta secuencia, como tampoco se describe la ciudad o el campamento. En cambio, se presta atención a las transiciones de un espacio a otro. Antes de lanzarnos a lo que viene a ser, seguramente, el encuentro más peculiar y más pleno de la *Ilíada*, el poeta describe meticulosamente los umbrales que hemos de cruzar. Por una parte, las presencias humanas; hay que pasar entre los guardias y los guerreros que circulan entre las naves, a los que Hermes hace adormecer, desactivando el peligro que supone su vigilia.

Por otra parte, las construcciones materiales en el espacio. En primera instancia, la fosa y el muro que delimitan el territorio de los aqueos en la llanura troyana; Príamo cruza ahora, con la ayuda del dios, la misma fortificación que Héctor intentó y parcialmente logró derrumbar en el canto XII. A continuación, la tienda de Aquiles, cuya estructura se describe con cierta precisión, desde fuera hacia dentro, de manera inversa y complementaria a la de la escena del sacrificio de Aquiles a Zeus⁶. En los dos casos, la atención recae sobre el cerrojo de las puertas, un pormenor mínimo pero significativo. Esta sucesión de espacios diferentes y claramente delimitados funciona como una introducción gradual al espacio íntimo del encuentro. Hermes, que en los mitos primitivos figura como el dios de los límites de los campos y de las fronteras, acompaña a Príamo durante este proceso.

*Al llegar a las fortificaciones de las naves y a la fosa,
ya los guardias comenzaban a ocuparse de la cena.
El mensajero Argécida vertió el sueño sobre todos ellos
sin excepción; luego abrió las puertas y retiró las trancas,
e introdujo a Príamo y sus espléndidos dones sobre el carromato.
Cuando llegaron a la tienda del Pelida
elevada, que los mirmidones habían fabricado para su soberano
tallando vigas de abeto —por encima la habían techado
con frondoso cañizo recolectado de la pradera;
alrededor un gran patio habían fabricado para su soberano
con espesas estacas; la puerta la sujetaba un único pasador
de madera de abeto, que entre tres aqueos solían encajar,*

⁶ *Ilíada*, canto XVI, 220-256.

como tres eran los que abrían el gran cerrojo de las puertas, de no ser Aquiles, que era el único que lo encajaba aún solo—, entonces el benéfico Hermes se la abrió al anciano, introdujo los ilustres regalos para el velocípedo Pelida, se apeó del carro a tierra y exclamó:

«¡Anciano! Yo soy un dios inmortal que aquí ha venido; soy Hermes. Mi padre me ha enviado para que te diera escolta. Pero ahora me iré de nuevo y no me voy a presentar ante las miradas de Aquiles. Vituperable sería que un dios inmortal favorezca tan abiertamente a los mortales. Tú entra y coge al Pelida de las rodillas, y por su padre, su madre, de hermosos cabellos, y su hijo, suplicale para conmoverle el ánimo.»

Tras hablar así, se alejó hacia el vasto Olimpo Hermes. Y Príamo saltó de los caballos a tierra y dejó allí a Ideo, que esperaba guardando los caballos y las mulas. El anciano fue derecho a la casa, donde Aquiles, caro a Zeus, residía. Lo halló dentro; sus compañeros estaban sentados aparte; y sólo dos, el héroe Automedonte y Álcimo, retoño de Ares, se afanaban en presencia suya presurosos. Acababa de dejar el alimento después de comer y beber, y la mesa aún estaba puesta al lado. Entró el alto Príamo sin que ellos lo notaran, se paró cerca y estrechó las rodillas de Aquiles y le besó las manos terribles y homicidas que a tantos hijos suyos habían matado. Como cuando una densa ofuscación apresa al hombre que mata en la patria a una persona y llega a un pueblo extraño ante un hombre acaudalado, y el estupor invade a quienes lo ven, así de estupefacto se quedó Aquiles al ver al deiforme Príamo. También los demás intercambiaron estupefactos sus miradas.

(Canto XXIV, 443-484)

Una vez dentro del patio de Aquiles, ya no hay demora. Príamo, decidido y confidente, entra en la tienda sin compañía, como suplicante. Aquiles no está solo; es el momento después de la cena⁷ y a su lado se encuentran Álcimo y Automedonte, entre otros mirmidones. El interior de la tienda no se describe. Se describen apenas las actividades que tienen lugar en ella y, vagamente, las posiciones relativas entre los personajes. Aquiles es identificado como

⁷ Caroline Alexander señala que Aquiles solía compartir estos momentos del día, después de la cena, con Patroclo (*La guerra que mató a Aquiles*, p. 244). En la escena de la embajada, Ulises encuentra a Aquiles y Patroclo mientras están tocando música y cantando.

un centro, un punto en el espacio al cual se dirige Príamo. El anciano rey, como todo suplicante, toca las rodillas de Aquiles y le besa la mano.

Cuando Tetis se presenta a Zeus como suplicante⁸, se pone de rodillas delante suyo y coloca su mano izquierda sobre su rodilla y con su mano derecha toca su barbilla. En varias escenas de la Ilíada, el contacto físico precede a la comunicación verbal, casi estableciendo la base para ella, tal como en otras la distancia entre dos personajes y su gestualidad delimita el campo de su interacción y es significativa para el entendimiento del diálogo. El silencio también adquiere una fuerza y un peso especial. Príamo se agarra a las rodillas de Aquiles y le besa la mano, mientras él lo mira estupefacto, inmóvil; en la fuerza de esta imagen, el poeta crea aquella unidad bipartita que es el encuentro entre los dos personajes, inseparables en el espacio y en el contenido de la narración. Las miradas entrecruzadas de los otros personajes que presencian la escena reafirman este hecho. La unidad Aquiles-Príamo se percibe y reconoce como tal, y precisamente por eso se aísla del ambiente, haciendo posible la aparición del discurso.

*Príamo le dirigió una súplica, diciendo estas palabras:
«¡Acuérdate de tu padre, Aquiles, semejante a los dioses,
que tiene mi misma edad y está en el funesto umbral de la vejez!
También a él los vecinos que habitan alrededor sin duda lo
atormentan, y no hay quien aparte de él la ruina y el estrago.
Sin embargo, aquel, mientras sigue oyendo que tu estás vivo,
se alegra en el ánimo y espera cada día
ver a su querido hijo que vuelve de Troya.
Pero mi desdicha es completa: he engendrado los mejores hijos
en la ancha Troya, y de ellos afirmo que ninguno me queda.
Cincuenta tenía cuando llegaron los hijos de los aqueos:
diecinueve me habían nacido de un único vientre,
y otras mujeres habían alumbrado en el palacio a los demás.
A la mayoría el impetuoso Ares les ha doblado las rodillas,
y el único que me quedaba y protegía la ciudad y a sus habitantes
hace poco lo has matado cuando luchaba en defensa de la patria,
Héctor. Por él he venido ahora a las naves de los aqueos,
para rescatarlo de tu poder, y te traigo inmensos rescates.
Respeto a los dioses, Aquiles, y ten compasión de mí*

8 «Así habló, y nada respondió Zeus, que las nubes acumula, | y permaneció un rato sentado en silencio. Tetis, una vez asida | a sus rodillas, seguía así agarrada y preguntó por segunda vez: | «De verdad prométemelo y asiente a ello, | o deniégame, ya que no cabe el temor en ti; así sabré bien | hasta qué punto soy la divinidad más vilipendiada entre todas.» (Ilíada, Canto I, 511-516).

*por la memoria de tu padre. Yo soy aún más digno de piedad
y he osado hacer lo que ningún terrestre mortal hasta ahora:
acercar a mi boca la mano del asesino de mi hijo.»
Así habló, y le infundió el deseo de llorar por su padre.
Le tocó la mano y retiró con suavidad al anciano.
El recuerdo hacía llorar a ambos: el uno al homicida Héctor
lloraba sin pausa, postrado ante los pies de Aquiles;
y Aquiles lloraba por su propio padre y a veces también
por Patroclo; y los gemidos se elevaban en la estancia.
En cuanto el divino Aquiles estuvo ya satisfecho de llanto
y este deseo se alejó de sus entrañas y de sus miembros,
se levantó de su asiento y ayudó al anciano a incorporarse,
apiadado de su canosa cabeza y de su canoso mentón.
(Canto XXIV, 485-516)*

Príamo empieza su discurso aludiendo a la vejez y evocando a Peleo. Emocionado, Aquiles toca la mano de su suplicante y le aparta con suavidad. Este sutil movimiento del héroe, hasta entonces gélido e inamovible, denota un cambio en la escena, una transición de la súplica al duelo compartido. El joven guerrero y el anciano rey, arrodillado a los pies del asesino de sus hijos, conectados corporalmente y separados en sus recuerdos, lloran cada uno a los suyos, con mucha intensidad y fuerza. Su presencia se apodera del lugar en que están, de manera que en el interior de la tienda de Aquiles sus gemidos adquieren una espesura casi material, que envuelve a los dos y ocupa el espacio alrededor de ellos. Príamo y Aquiles se encuentran unidos, dentro del dolor.

En esta secuencia, el poema nos recuerda también que el deseo del llanto se ubica en el cuerpo, tanto en el diafragma como en los miembros, y a través de ellos se expresa, directamente. La satisfacción de este deseo por Aquiles marca otro cambio en la narración; él se levanta, mientras ayuda a Príamo a levantarse del suelo, concluyendo así la escena del llanto. Sólo cuando los dos estén de pie, Aquiles responde a Príamo; le ofrece asiento y le intenta tranquilizar y apaciguar el dolor.

«Nada se consigue con el gélido llanto, que hiela el corazón. | Pues lo que los dioses han hilado para los míseros mortales | es vivir entre congojas, mientras ellos están exentos de cuitas.»⁹ son las palabras que le dirige, alu-

⁹ *Ilíada*, Canto XXIV, 524-526. En las palabras de Aquiles resuenan las palabras que Zeus dirigió a los caballos

diendo a los dioses, al poderoso hado y al destino de los hombres. Respecto a esta escena, Rachel Bernaldo de Siquiera escribe: «Todos los hombres viven en el dolor: la verdadera igualdad no tiene otro fundamento, Homero ha querido que fuera precisamente el vencedor quien se lo recordara al vencido. Para salvar el honor del suplicante, pero también para descargarse de una penosa responsabilidad, Aquiles se oculta tras la fatalidad. Príamo recibe en silencio la lección del asesino de sus hijos. [...] Circundado por una fatalidad pétreo, solo le queda convertirse en piedra, como Níobe»¹⁰.

Príamo insiste en recuperar a su hijo, ofrecer los regalos a Aquiles y concluir su misión. Después de un breve momento de tensión, Aquiles se ocupa personalmente de la preparación y devolución del cuerpo de Héctor; sale de la tienda con sus fieles compañeros y ofrece asiento al heraldo, acompañante de Príamo. Se muestra especialmente cuidadoso y respetuoso con el cadáver, el mismo cadáver que ultrajó múltiples veces. De los rescates de Príamo deja algunos mantos en el carro, para envolver en ellos el cuerpo de Héctor, y ordena a las criadas a bañarlo, limpiarlo, ungirlo, y vestirlo, restituyendo su aspecto bello y noble. Él mismo levanta en sus brazos el cadáver y ayuda a depositarlo en el carro.

*«[...] Mas, ea, también nosotros dos, divino anciano, cuidémonos de la comida. Luego podrás volver a llorar a tu hijo, al entrar en Ilio. ¡Y seguro que muchas lágrimas te causará!»
Dijo, y se levantó el ligero Aquiles y una cándida oveja degolló. Sus compañeros la desollaron y aliñaron con cuidado. La trincharon sabiamente y la ensartaron con brochetas; la asaron cuidadosamente y retiraron todo del fuego. Automedonte cogió el pan y lo distribuyó por la mesa en bellas canastillas, y Aquiles repartió las tajadas de carne. Tendieron las manos a los manjares preparados que había delante. Y después de saciar el apetito de bebida y de comida, el Dardánida Príamo se quedó mirando a Aquiles, admirado de lo alto y bello que era; al verlo se parecía a los dioses. Y también Aquiles admiraba al Dardánida Príamo, al contemplar su noble aspecto y al oír sus palabras. Después de recrearse ambos mirándose el uno al otro, díjole el primero el anciano, el deiforme Príamo:*

inmortales de Aquiles, después de la muerte de Patroclo: «Pues nada hay sin duda más mísero que el hombre | de todo cuanto camina y respira sobre la tierra.» (*Ilíada*, canto XVII, 446-447).

¹⁰ De la *Ilíada*, p. 59.

*«Procúrame ahora un lecho cuanto antes, criatura de Zeus,
para acostarnos ya y disfrutar bajo el velo del dulce sueño.
Pues todavía no se me han cerrado los ojos bajo los párpados
desde que mi hijo perdió la vida a manos tuyas.
Desde entonces no he parado de gemir y rumiar duelos sin cuento
mientras me revuelco en estieécol dentro del cercado del patio.
Ahora por primera vez he probado el pan, y el rutilante vino
ha descendido por mi garganta. Hasta ahora nada había catado.»*
(Canto XXIV, 618-642)

Habiendo terminado con estos cuidados, Aquiles trata a Príamo como corresponde a un huésped, invitándole a un banquete que él mismo y sus compañeros se encargan de preparar. Sentados todavía en la mesa, con el apetite saciado, se observan mutuamente. Apesar de ser enemigos, están atrapados en la misma fuerza devastadora de la guerra, aquella que les ha hecho perder todo lo que era importante. De cerca, desde una distancia que no experimentarán otra vez, cada uno admira la belleza y la nobleza de los rasgos del otro, asombrado. En esta escena, la *Iliada* nos plantea de manera clara y sencilla el reconocimiento del enemigo en su plenitud, como otro, como diferente, como igual; un reconocimiento tal quizás solo sea posible en la destrucción absoluta.

Durante este último encuentro de la *Iliada*, el tiempo se dilata, haciendo espacio para muchos e importantes acontecimientos dentro de un breve marco temporal. Príamo llegó a la tienda de Aquiles al final del día, después de la cena; entretanto, compartieron el llanto y se ocuparon con delicadeza del cuerpo de Héctor, se degolló y asó una oveja entera, y ellos la comieron y bebieron abundante vino. Una vez que la voluntad de los dioses acerca del cuerpo de Héctor ha sido cumplida, ellos comparten unos momentos de contemplación pacífica. Finalmente, el ritmo narrativo se acelera de nuevo, describiendo con brevedad, justo al final de la epopeya, los lamentos sobre el cuerpo de Héctor y sus funerales.

En sus últimos versos, la *Iliada* propone un final alternativo de la guerra de Troya. Sin que la disputa inicial haya sido resuelta, en el silencio de la tregua y los funerales consecutivos, la guerra es la única, gloriosa superviviente.



Helena

Yorgos Seferis, 1953

Teucro: *A la tierra de Chipre, en medio del mar, donde
Apolo dispuso mi nuevo hogar, la llamaré
Salamina, en memoria de mi isla, de mi patria
perdida.*

Helena: *Jamás estuve en Troya, fue un simulacro.
El mensajero: ¿Qué dices?
¿Entonces hemos sufrido por una nube?
(Eurípides, Helena)*

«Los ruiseñores no te dejan dormir en Platres.»
Tímido ruiseñor, escondido en la respiración de las hojas,
tú que regalas la frescura musical del bosque
a los cuerpos separados y a las almas
de aquellos que saben que no regresarán.
Ciega voz, que tanteas en la memoria nocturna
pasos y gestos, no me atrevería a decir besos;
y la amarga agitación de la furiosa cautiva.
«Los ruiseñores no te dejan dormir en Platres.»
¿Qué es Platres? ¿Quién conoce esta isla?
He pasado mi vida oyendo nombres desconocidos:
nuevos lugares, nuevas locuras de los hombres
o de los dioses; mi destino, que oscila

entre el último golpe de la espada de un Ajax
y una nueva Salamina, me trajo aquí a esta playa.
La luna surgió del mar como Afrodita;
ocultó las estrellas de Sagitario, va ahora a encontrar
el corazón de Escorpio, y todo lo cambia.
¿Dónde está la verdad?
Yo también fui arquero en la guerra:
mi destino, el de un hombre que no dio en el blanco.
Ruseñor, juglar,
en una noche como ésta en la playa de Proteo
te escucharon las esclavas espartanas y prorrumpieron en lamentos,
y entre ellas –quién diría– ¡Helena!
Aquella que perseguimos durante años junto al Escamandro.
Estaba allí, al borde del desierto; la toqué, me habló:
«No es verdad, no es verdad», gritaba,
«No entré en la nave de proa azul.
Nunca pisé la valiente Troya».
Con el cóncavo corpiño, el sol en los cabellos y aquel talle,
sombras y sonrisas por todas partes,
en los hombros, en los muslos, en las rodillas;
fresca la piel, y los ojos
de largas pestañas,
estaba allí, a orillas de un Delta.
¿Y en Troya?
En Troya nada – un simulacro.
Así lo quisieron los dioses.
Y Paris se acostaba con una sombra como si fuera un cuerpo sólido;
y nosotros matamos durante diez años por Helena.

Un gran dolor había caído sobre Grecia.
Tantos cuerpos arrojados
a las fauces del mar, a las fauces de la tierra;
tantas almas entregadas como trigo a la piedra de los molinos.
Y los ríos se henchían de sangre y de lodo
por una onda de lino, por una nube,
por el aleteo de una mariposa, por un plumón de cisne,
por una túnica vacía, por una Helena.
¿Y mi hermano?
Rui señor rui señor rui señor
¿Qué es un dios? ¿qué no es un dios? ¿Y qué entre los dos?
«Los rui señores no te dejan dormir en Plates.»
Ave llorosa, en Chipre la besada por el mar
donde fue dispuesto que me acordara de la patria,
anclé sólo con esta fábula,
si en verdad esto es fábula,
si en verdad los hombres no volverán a morder
el viejo cebo de los dioses;
si en verdad otro Teucro, después de años,
o algún Ajax o Príamo o Hécuba
o algún desconocido, alguien anónimo, que sin embargo
vio un Escamandro rebosante de cadáveres,
no tiene en su destino oír
al mensajero que viene a decir
que tanto dolor tanta vida
fueron al abismo
por una túnica vacía, por una Helena.



En la *Ilíada*, el espacio se manifiesta por medio de las acciones que transcurren en él, en un determinado momento. Las descripciones espaciales aparecen en la medida en que acompañan los acontecimientos narrados, cumpliendo con la función de proporcionar un lugar concreto y específico para cada episodio. Cada espacio representado, cada paisaje evocado, cada ciudad mencionada en el poema, atiende a una necesidad de la historia relatada; el espacio se abre y se conoce progresivamente. Los lectores avanzamos en él moviéndonos en regiones que engloban a los personajes involucrados, sus intenciones, sus recuerdos, sus discursos y sus acciones en un momento dado. Por consiguiente, el mundo se percibe, se conoce, se comprende y se representa por inducción, dirigiéndose desde las partes hacia el todo.

La cultura oral, en cuyo marco surge la *Ilíada* como expresión artística, está muy vinculada a la realidad corpórea y material de los hechos, las vivencias experimentadas personalmente o transmitidas indirectamente por otras personas; la experiencia es la única fuente de conocimiento. El propio pensamiento arcaico, contemporáneo a Homero y posterior a él, se basa en la intuición, se entrega a la magia y la poesía, mientras mantiene cierta ingenuidad e inocencia, que ante nuestros ojos llega a parecer casi infantil, a veces. Asimismo, el pensamiento de los niños y sus relatos reales o imaginarios también conservan un anclaje fuerte y reconocible al cuerpo, a la acción y la palabra precisa, a la experiencia concreta, antes de inscribirse en un ambiente más amplio o en un marco más abstracto.

Este trabajo se ha motivado en gran parte por el deseo de comprender la manera como todos nosotros, en nuestro día a día, entre nuestras acciones cotidianas, vivimos, entendemos, registramos y representamos el espacio que nos rodea, relacionándonos con nuestro entorno desde el momento que nacemos hasta el momento de la muerte, o todavía después de ésta, permaneciendo siempre en la tierra. En el campo de la arquitectura, esta comprensión se considera fundamental para poder avanzar, tanto a nivel de teoría como a nivel de intervención.

En la *Ilíada* se ha reconocido una especie de espejo poético y bello dentro del cual se puede reencontrar con las explicaciones filosóficas, una fuente de investigación muy bonita y a la vez muy rica sobre el espacio y sobre el cuerpo. Se ha buscado de leer este poema con respeto y sin atravesarlo violentamente, pero manteniendo siempre la intención de mirar a través de él hacia nosotros mismos, nuestros cuerpos y nuestro(s) espacio(s). Muchas de las cuestiones que se han apenas abierto en este trabajo y otras que han ido surgiendo durante el proceso de su elaboración se pueden seguir tratando en investigaciones futuras.

La lectura paralela que se aspiraba proponer, entre lo que nos cuenta la *Ilíada* (es decir, la manera como lo cuenta) y algunas explicaciones filosóficas, sobre todo por parte de la fenomenología, con la intención de echar luz sobre nuestra relación con el cuerpo y, a través de él, nuestra relación con el mundo y con los otros, ha quedado pendiente. Algunas de las preguntas iniciales no han encontrado respuesta, algunas se han tenido que reformular, otras han suscitado pequeños reflejos o intuiciones, mientras se han encontrado especies de respuestas a preguntas no formuladas y nuevas preguntas han surgido. Este trabajo se ha movido en forma de espiral, abriéndose y cerrándose constantemente. Ahora es el momento de parar su movimiento y observarlo, hasta que comience a moverse de nuevo.



Tratar al poema como si fuese respiración, movimiento, corporeidad pura. Extender el poema en el espacio. Espacio emergente a partir de un movimiento. Estructura del poema. El poema como estructura en devenir.

Acontecimiento. El poema es un cuerpo que busca su forma, un cuerpo que quiere construirse, estructurarse a sí mismo. La lectura del poema es el desdoblamiento inverso de este movimiento estructural. Dibujar el poema.

Bailar el poema. No se trata de contenidos, ni de significados, sino del poema en sí, del poema como acontecimiento que significa por sí mismo. El poema en su totalidad es un gesto, un acto, un intento de abarcar y recoger el mundo, la experiencia, la vida. Analizar este gesto. Acotarlo, medirlo, trazarlo. Cartografiarlo. Coreografiarlo.

El poema como organismo. El poema como personaje.

Domar el poema. El poema, este pequeño animal salvaje, se tiene que domesticar. Antes de poder entenderlo, necesito domarlo, encontrarme con él, interactuar con él, acariciarlo, ser su amiga, dejarlo invadir mi vida.

Poema, quiero conocerte.

Canto I: Tierra y Cielo

Un episodio del pasado: Crises quiere rescatar a su hija. Agamenón lo disrespetta. La furia de Apolo. En el campamento aqueo, aquí y ahora. Agamenón empieza la reunión. Aquiles y Agamenón. Un enfrentamiento difícil, una disputa casi violenta. En medio, una mujer, la autoridad, el poder, la riqueza y la fuerza. Amenazas. Atenea, enviada por Hera, se presenta a Aquiles, y sólo a él. Se evita la pelea sangrienta. Atenea se va. En la reunión de nuevo. Aquiles y Agamenón, sentados lejos. El sabio Néstor, entre ellos, toma la palabra. Segundo ciclo de amenazas. Los dos se separan, definitivamente. La entrega de Briseida a Agamenón y Aquiles pensando en la orilla del mar. Soledad y tristeza. Tetis y Aquiles. Tensión. Cariño. Pausa. Ulises y la devolución de Criseida a su padre. Sacrificio y banquete. Doce días. Tetis y Zeus. Hera. Reunión de dioses. Hera y Zeus. Hefesto. Banquete divino y música. La noche en el Olimpo.

Canto II: Un engaño necesario

Zeus. Ensueño y el sueño de Agamenón. El futuro que no será. Consejo de ancianos y asamblea de aqueos. La trampa y su aprobación por Néstor. El discurso de Agamenón y la propuesta de retroceso. El deseo de volver. Hera y Atenea: la conspiración divina. Atenea aparece a Ulises, animándole, y Ulises se activa. Cara a cara, los guerreros se convencen, uno después de otro. Ulises y Tersites. Tersites y Agamenón. La intervención de Ulises, apoyado por Atenea. Salto al pasado: la previsión de Calcante: nueve años de guerra dura, y victoria en el décimo. Sacrificios a Zeus, la plegaria no cumplida, el banquete y el inicio del atentado. Atenea animando a los aqueos. Invocación del poeta a las Musas y el catálogo de naves, territorios, pueblos, y jefes que participan. Aquiles, jefe de los mirmidones y sus cincuenta naves paradas. La marcha de las tropas. Iris, con la voz de Polites, lleva la noticia a Troya. Iris y Héctor, jefe de los troyanos. Mención de los aliados.

Canto III: Por Helena

Troyanos y aqueos en el campo de batalla. Menelao y Paris. El retroceso. Héctor y Paris. Las insultas entre hermanos. Una propuesta de acuerdo. Por Helena, un enfrentamiento en duelo entre Paris y Menelao. Entre aqueos y troyanos, la paz. Sacrificios y juramentos. Dos corderos y otro más. Príamo. Iris lleva la noticia a Helena, mientras ella teje los sufrimientos que causó

en troyanos y aqueos. Entre lágrimas, Helena se dirige a las puertas Esceas. Los ancianos y el impacto de Helena. Príamo y Helena. Reconocimiento de los guerreros aqueos: Agamenón, Ulises, Menelao. Anténor entre Helena y Príamo. Ayante, Idomeneo. El heraldo Ideo. Príamo entre troyanos y aqueos convalida los juramentos de Agamenón. Príamo de vuelta a Troya. Héctor y Ulises acotan el campo. Paris y Menelao. El duelo y la intervención de Afrodita. Afrodita y Helena. Helena y Paris.

Canto IV: Del Olimpo a Troya

Reunión de dioses en el Olimpo. Zeus y Hera. Discusión. La mirada dirigida a Troya y Atenea enviada a Troya, para incitar la continuación de la guerra. El impacto. Atenea y Pandaro. Pandaro y Menelao. Atenea y Menelao. Menelao y Agamenón: el amor entre hermanos, el terror y la recuperación del ánimo. El tratamiento de la herida. La narración en movimiento: Agamenón a pie, se mueve entre los aqueos. Encuentros varios. Ayantes. Néstor y la estrategia. Ulises. Diomedes y la responsabilidad de Agamenón. El avanzar de las tropas. Silencio y velocidad para los dánaos, bullicio y diversas lenguas para los troyanos. Construcción del paisaje sonoro de la guerra. El enfrentamiento. Acercarse, unirse, antes de matarse. Batalla sobre el cuerpo muerto. La victoria de los aqueos y Apolo animando a los troyanos, aludiendo a la ausencia de Aquiles. El final de la batalla; los enemigos, todos derrotados, indistintamente.

Canto V: Coreografía de una batalla

Atenea a Diomedes. ¿Por qué Diomedes? Ceder la fuerza, dotar de valentía. Diomedes, Figeo, Ideo. Acercarse para matarse. Atenea y Aris abandonan el campo de batalla. Primero Agamenón mata a Odio, a continuación se presenta una secuencia de duelos mortíferos. De vuelta con Diomedes. Pandaro y la herida de Diomedes. Diomedes reza invocando a Atenea; la protección divina. Rivalidad entre dioses y manipulación. Eneas y Pandaro. Reflexión y estrategia. Esténelo y Diomedes. La otra estrategia. Pandaro y Diomedes. Diomedes y Eneas. Afrodita. Diomedes y Afrodita. Apolo, Iris, Olimpo. El sufrimiento de los dioses. Apolo y Eneas. Apolo y Ares. Ares apoyando a los troyanos, aprovechando la ausencia de Atenea. Menelao. Héctor y su impacto a Diomedes. Tlepólemo. Ulises. Héctor y Ares. Hera y Atenea; la preparación de las diosas y el permiso de Zeus. Atenea planea vengarse de Ares a través de Diomedes. La vuelta del herido Ares al Olimpo y la restau-

ración de un orden.

Canto VI: Fuera de la guerra, Dentro de la guerra

De vuelta a la batalla. Duelos sucesivos, el triunfo de los aqueos. Menelao y Adrasto. Agamenón. De la súplica y la piedad a la frialdad y crueldad del combate. Elaboración de estrategias: Néstor para los aqueos, Heleno para los troyanos. El miedo a Diomedes. Diomedes y Glauco. «Como el linaje de las hojas, tal es también el de los hombres». Compromiso de no matarse e intercambio de armas. Héctor se dirige a Troya. En el palacio de Príamo, Héctor y Hécuba. Héctor y Paris. Helena y Héctor. Héctor y Andrómaca, en la muralla de Troya. Los valores cívicos, la familia y la obligación moral del guerrero. ¿Proteger la familia o defender la ciudad? Escamandro. La risa. La desesperación. La despedida. Andrómaca desconsolada. Héctor y Paris. Reconciliación fraterna y entrada en el campo de batalla.

Canto VII: Coser la simetría

Héctor y Paris, de vuelta a la batalla. Atenea y Apolo. El acuerdo de parar el combate: una paz provisoria. ¿Cómo llegar a la paz? Héctor, desafío, duelo. Heleno. Heleno y la voluntad de los dioses. Heleno y Héctor. Héctor entre las tropas. Agamenón parando las tropas. Guerreros sentados, inmovilidad. Dioses. Héctor, el desafío y los términos. Miedo y silencio. Menelao. Agamenón y Menelao. Néstor, evocación de un pasado heroico. Nueve guerreros animados. El sorteo. Preescritura. Voluntad y resultado. Ayante. Ayante y Héctor. Evolución de un duelo. Acercamiento, aumento del contacto. Ideo y Taltibio. Obedecer a la noche. Tregua. Aqueos. Troyanos. Enterrar los muertos. Construir muralla. Los dioses observadores. Banquete y banquete. Zeus. Descansar, recibir el regalo del sueño.

Canto VIII: Del amanecer al amanecer

Amanecer en Troya, amanecer en el mundo. Continuación de la batalla y reunión de dioses, de nuevo. Zeus preside de la reunión e impone su voluntad, por medio de su poder. La batalla debe transcurrir sin intervención divina. Despertar, desayuno y preparación. Armas, lanzas y respiraciones coinciden en un mismo sitio. El recorrido del Sol y la evolución de la batalla, la balanza de Zeus y su rayo dirigido hacia los aqueos. Héctor y Diomedes; enfrentamiento y estrategias de ataque. La derrota de los aqueos. Hera y el inten-

to (en vano) de ayudar a los dánaos. La derrota continúa. Segundo intento de ayuda. Hera y Atenea, la intervención de Zeus y el retiro de las diosas. Previsión de la muerte de Patroclo y de la vuelta de Aquiles al terreno del combate. Puesta de sol, estrategias de ataque, fuegos troyanos y sacrificios ricos. A la espera de la Aurora.

Canto IX: Nada importa tanto cuanto mi vida

Agamenón. Reunión de aqueos, en pánico. Decepción por el engaño de Zeus y propuesta de volver a la tierra patria. Diomedes y Agamenón. Discusión. Intervención de Néstor, discurso inclusivo. Necesidad de unión en situación de peligro. Banquete en la tienda de Agamenón. Estrategias para conseguir la vuelta de Aquiles al combate. Agamenón y los regalos prometidos. Néstor y la embajada: Fénix, Ayante y Ulises, Odio y Euríbatos. Sacrificios. La llegada de la embajada. Aquiles tocando música y cantando, acompañado por Patroclo, presencia en silencio. Bienvenidas y palabras amistosas. Vino y carne asada. El discurso de Ulises y las ofertas a Aquiles, a cambio de su participación en la guerra: bienes materiales, riqueza, siete mujeres-premio, Briséida de vuelta, veinte mujeres troyanas, una hija de Agamenón como esposa. Negativa rotunda. «Para mi nada hay que equivalga a la vida». Largo discurso de Fénix. Ayante. Aquiles, la ira irrevocable. La vuelta de la embajada. Agamenón. Desconcierto. Diomedes. A la espera de la Aurora para retomar la acción.

Canto X: Espionaje, mutuo

Noche avanzada. En el campamento aqueo, el insomnio de Agamenón. Agamenón y Menelao, preocupación y necesidad de reunión. Ayante, Idomeneo, Néstor. Agamenón y Néstor. La esperanza reside en la reincorporación de Aquiles. Diomedes, Ayante, el hijo de Fileo. Guerreros despertándose, vistiéndose y armándose. Meriones y el hijo de Néstor. Reunión. Diomedes y su elegido Ulises, el espionaje. Entre las líneas de los troyanos, Dolón se elige para espiar a los aqueos, a cambio de regalos. Diomedes y Ulises. Dolón. La trampa. Plegaria a Atenea. Diomedes y Ulises penetrando en el campamento troyano. Reso. Masacre. Los caballos preciosos. Atenea y Apolo. Pánico entre los troyanos. Ulises, Diomedes y los caballos de vuelta a las naves aqueas. Alivio y felicidad. Baño en el mar, vino, comida y sacrificios a Atenea.

Canto XI: El comienzo de su desgracia

Aurora. Zeus, Eris, el deseo de la guerra a las naves aqueas. El armamento de Agamenón. Líneas enemigas. La lluvia de sangre de Zeus. Muertes sucesivas; Eris, sola entre los dioses, el placer del combate. Agamenón, rabioso, destrozando a los troyanos. Huida hacia las puertas Esceas. Iris, la mensajera de Zeus, comunica a Héctor la estrategia divina. Agamenón e Ifidamante. Coón y Agamenón. La herida, sangre caliente, la aparición del dolor en el cuerpo. Retroceso. Héctor, el ataque. Diomedes y Ulises. Apolo y la salvación de Héctor. Alejandro y Diomedes. Ulises solo en el campo de batalla, matar o ser muerto. Soco y Ulises. Atenea. La herida de Ulises y la muerte de Soco. Los troyanos alrededor de Ulises, los gritos del héroe. Menelao y Ayante. Alejandro y Macaón. Zeus. El retroceso de Ayante. Néstor y Macaón. Aquiles. Patroclo. En la tienda de Néstor, el discurso del anciano y el consejo terrible a Patroclo. De vuelta a la tienda de Aquiles, Patroclo y Eurípilo.

Canto XII: Construcciones efímeras

Continuación de la batalla. Escenario, el muro y la fosa de los aqueos, alrededor de las naves. La futura destrucción del escenario por Posidón y Apolo. Los argivas dentro, pánico y desesperación. Fuera, Polidamante y Héctor. Organización y reagrupación de los troyanos en cinco bloques. Ataque a pie. Asio Hirtácida. Polipetes y Leonteo en las puertas, a la defensa. El agüero de Zeus: un águila y una serpiente. Polidamante y Héctor. «El mejor agüero y el único es luchar en defensa de la patria». Intento de destrucción de la muralla. Ayantes, resistencia y ánimos a los aqueos. Lanzamiento de piedras. Sarpedón a Glauco: la muerte, destino común. Menesteo, Tootes, Ayantes, Teucro. Ayante y Epicles, Teucro y Glauco. Sarpedón. La muralla como arma, la muralla como medio. La sangre sobre torres y almenas, sangre de todos. El impulso de Zeus a Héctor, el grito, la piedra, la puerta rota, Héctor y los troyanos dentro de la muralla.

Canto XIII: Invasión

La mirada de Zeus desviada hacia otros pueblos y el territorio atravesado por Posidón, que se dirige a Troya para animar a los dánaos. El dios disfrazado de Calcante aparece a los Ayantes y enseguida a los demás valientes guerreros. Batallones sólidos, «broquel en broquel, casco en casco, hombre en hombre». El avanzar de los troyanos. Enfrentamiento violento, muer-

tes sangrientas. Decapitación de Imbrio, la cabeza en el suelo, objeto inánime. Idomeneo y Meríones. Valentía. Zeus y Posidón. Duelos sucesivos. Alrededor de Alcátoo. Alrededor de Ascálafo. Deífobo herido por Meríones y retirado del combate por Polites. Héleno y Deípiro, el yelmo errante sobre la tierra. Menelao y Pisandro. Las zonas de la batalla en las naves. Héctor. Polidamante y Héctor. Héctor y Paris. Continuación del enfrentamiento y gritos heroicos.

Canto XIV: El engaño de Zeus

La batalla en las naves continúa y los aqueos están desesperados. Néstor y Agamenón. Ulises y Agamenón. Diomedes, Agamenón, Ulises y Néstor. Posidón a Agamenón. Hera. Seducción de Zeus. Hera acicalándose en el palacio, encerrada en su habitación. Hera y Afrodita, los hechizos del amor y del deseo. Territorio y movimiento divino: atravesar la tierra como si fuese un mapa. Sueño. Adormecer a Zeus y Pasíteia. Hera y Sueño hacia Ida. Hera y Zeus. El deseo de hacer el amor, el tapiz de blanda yerba y la nube áurea. Sueño y Posidón, el apoyo a los dánaos. Continuación de la batalla. Héctor y Ayante Telamonio. Héctor tendido en el polvo. Los aliados, alrededor del herido. Héctor se aleja del campo de batalla. Duelos, muertes sucesivas y hazañas heroicas.

Canto XV: Mientras tanto, junto a las naves

Héctor herido, inconsciente. Zeus enojado con Hera, engaño y reconciliación. Hera en el Olimpo. El plan de Zeus para la guerra: honrar a Aquiles, Patroclo en el combate, Héctor y Patroclo, la venganza de Aquiles, posible conquista de Ilion. Reacciones de los dioses olímpicos. Iris y Posidón, el enojo del dios y su retiro. Apolo animando a Héctor. Continuación de la batalla en las naves, la difícil resistencia de los aqueos. La plegaria de Néstor a Zeus. Patroclo en la tienda de Eurípilo, distracción y cuidados médicos. Patroclo se dirige a Aquiles. Ayante y Calétor, Héctor y Ayante, Licofrón. Teucro. Batalla cuerpo a cuerpo. Héctor, la voluntad de Zeus, consejos a sus guerreros. Ayante, ánimos a los suyos. Zeus, el furor de Héctor, la huida de los dánaos, Néstor, Atenea, Ayante. Áspera batalla, sangre y heridas. Héctor, la popa de una nave, el fuego. Ayante, la defensa de las naves, «la solución está en las manos».

Canto XVI: La muerte de Patroclo

Patroclo en la tienda de Aquiles, negras lágrimas. Aquiles y Patroclo. Aquiles se desprende gradualmente de su cólera y aconseja a Patroclo. El deseo de salvarse, ellos dos, solos, de la guerra. Ayante, el plan de Zeus y el inicio del fuego. Patroclo, la armadura de Aquiles, la preparación de la tropa por Aquiles. Patroclo y Automedonte delante. Aquiles, la tienda, la copa y el sacrificio a Zeus. La entrada de los mirmidones en la lucha, la recuperación del ánimo. Patroclo expulsa a los troyanos de las naves y hace que se apague el fuego. Contraataque y los troyanos cediendo espacio. Duelos consecutivos y muertes sangrientas. Ayante y Héctor, la huida de los troyanos. Los caballos cruzando la fosa. Las hazañas de Patroclo. Sarpedón. El dilema de Zeus. Hera. Patroclo y Sarpedón. Sarpedón a Glauco. Alrededor de Sarpedón: Héctor y los troyanos, Patroclo y los aqueos. La noche de Zeus. Héctor y Epigeo, Patroclo y Estenelao. Retrocreso de los troyanos. Zeus, Apolo, el cuerpo de Sarpedón. Patroclo y Apolo en la muralla. Apolo y Héctor. Patroclo. Cebríones. Alrededor de Cebríones. Apolo despoja a Patroclo de su armadura. Euforbo le clava la pica por detrás. Héctor y Patroclo. La huida de los caballos inmortales.

Canto XVII: Alrededor del cuerpo muerto

Patroclo inánime, Menelao se acerca al verlo tumbado en el polvo. Menelao y Euforbo. Apolo. Héctor. Menelao, la ayuda de Ayante. Héctor retrocediendo con la armadura de Patroclo. Glauco y Héctor. Héctor cambia de armas y vuelve a la batalla con las armas de Aquiles. Zeus, Ares, Héctor. Ayante y Menelao. El grito de la guerra. Ayante, Oileo, Idomeneo, Meríones. Batalla. Ayante: luchar de cerca, alrededor del cuerpo. Duro esfuerzo alrededor del cuerpo, contradicción con el resto del campo. Los caballos inmortales inmóviles, apartados, la cabeza en el suelo, lágrimas. Zeus, los caballos, Automedonte. Alcimedonte. Héctor y Eneas. Automedonte y Areto. Alrededor de Patroclo, de nuevo. Atenea enviada por Zeus, cambio de balanza. Zeus, tomando la figura de Fénix, aparece a Menelao. Atenea. Apolo a Héctor. La victoria a los troyanos. Menelao y Ayante. Menelao a Antíloco, la terrible noticia. Lágrimas. Antíloco hacia Aquiles. Menelao, Ayantes, Meríones. ¿Cómo salvar al cuerpo de Patroclo? Transportación del cadáver y continuación del combate.

Canto XVIII: Aquiles y el escudo

Antíloco y Aquiles. Duelo y lamentos. Tetis. Las armas de Hefesto. Iris y Aquiles, Hera. Aquiles, tres alaridos desde la fosa. Retroceso de los troyanos, la llegada del cuerpo de Patroclo a las naves. La noche generada por Hera. Héctor y asamblea de troyanos. El llanto por Patroclo. Aquiles. Venganza. Lavar las heridas del cuerpo. Tetis y Hefesto. Las desgracias de Tetis, aflicción. La necesidad de una armadura para Aquiles. El escudo. Cinco láminas. La tierra, el cielo, el mar, el sol, la luna, los astros. Dos ciudades. Escenas de guerra y paz, naturaleza, animales, hombres. El mundo en el escudo. La coraza, el casco, las grebas. Tetis desciende del Olimpo, con las armas.

Canto XIX: Reconciliarse antes de armarse

Aurora. El lamento de Aquiles, abrazado al cuerpo de Patroclo. Tetis y Aquiles: la armadura nueva, protección del cadáver, consejos. Diomedes, Ulises y Agamenón están presentes en la asamblea de los aqueos, convocada por Aquiles. Aquiles, la renuncia de la cólera, Agamenón, la culpa es de los dioses, Zeus y la Ofuscación, alusión al mito. Reconciliación. Debate entre Aquiles, Agamenón y Ulises: la furia, el combate, los regalos prometidos, el hambre, la fuerza, el duelo por los muertos. Agamenón, sacrificando un jabalí, jura no haberse acostado con Briseida. En la tienda de Aquiles, el lamento de Briseida sobre el cuerpo de Patroclo. La negación de Aquiles a comer, duelo en compañía de Agamenón, Menelao, Ulises, Néstor, Idomeneo y Fénix. Atenea, motivada por Zeus, da néctar y ambrosía a Aquiles. Los aqueos armándose, espesura. Automedonte, Álcimo, los caballos de Peleo. Antes de entrar en la batalla, Janto prevé a Aquiles su muerte por un dios y un hombre.

Canto XX: Manos llenas de sangre

Reunión de dioses en el Olimpo. Posidón y Zeus. Zeus «recreando la muerte en el espectáculo» y separación de los dioses en dos bandos: Hera, Atenea, Posidón, Hermes y Hefesto con los aqueos, Ares, Apolo, Ártemis, Leto, el río Janto y Afrodita con los troyanos. Los aullidos de Atenea y Ares. Duelos de dioses. Apolo a Eneas. Hera, Posidón y Atenea observan desde fuera, preparados para proteger a Aquiles. Eneas y Aquiles: disputa verbal y duelo. La estructura del escudo de Aquiles. Posidón salva a Eneas. Aquiles anima a los aqueos, Héctor a los troyanos. Apolo advierte a Héctor. Aquiles elimina

a Ifitión, Demoleonte, Hipodamante y Polidoro, hermano de Héctor. Héctor y Aquiles, primer enfrentamiento resuelto por Apolo y Atenea. Las víctimas de Aquiles: Dríope, Demuco, Laógono y Dárdano, Tros, Mulio, Equeclo, Deucalión, Rigmo, Areítoo.

Canto XXI: Perseguido por los dioses

Al lado del río Escamandro, Aquiles divide a los troyanos en dos: unos atrapados en la corriente, otros detenidos por Hera en la llanura. Sin caballos y despojándose de su lanza, Aquiles empieza a matar dentro del río con su daga. Doce muchachos capturados vivos, por Patroclo. Aquiles y Licaón, una súplica en vano. La muerte de Patroclo, el cambio en Aquiles. Asteropeo y Aquiles. Linajes y ultraje del cadáver. En la orilla, Aquiles contra los peonios. Personificación del río, el cauce lleno de cadáveres. Aquiles ignora la advertencia de Escamandro y empieza la persecución. Aquiles suplica a Zeus, Posidón y Atenea le garantizan la gloria. La llanura inundada, Escamandro y Simoente. Hera y Hefesto, el fuego en el río. Teomaquía. Zeus gozando del enfrentamiento de los dioses. Ares y Atenea, Afrodita, Hera, Atenea y Afrodita. Posidón y Apolo. Ártemis y Apolo. Hera y Ártemis. Hermes y Leto. Ártemis en los brazos de Zeus. Apolo en Troya. Príamo insta a los troyanos a refugiarse, abriendo las puertas de la ciudad. El impulso de Apolo a Agénor, Agénor y Aquiles. Apolo, su túpida bruma y la persecución de Aquiles por el dios, disfrazado en Agénor. Lejos de la ciudad, hacia el río.

Canto XXII: El último duelo

Héctor, el único troyano fuera de la muralla. Aquiles se precipita hacia Troya, decepcionado con la burla del dios. Príamo y Hécula, atemorizados, suplican a Héctor: los cabellos arrancados del padre, los senos de la madre. El soliloquio de Héctor. Aquiles y Héctor, el comienzo de la persecución: «corrían por la vida de Hector, domador de caballos». Tres vueltas alrededor de la ciudad. Zeus y Atenea. Atenea en la tierra. Apolo. La balanza de Zeus. Atenea, cómplice de Aquiles, asesina de Héctor. La figura de Deífobo. Héctor, recuperando el ánimo, se acerca a Aquiles. Negociación por el cuerpo muerto. Las picas: Aquiles a Héctor, Héctor a Aquiles. El engaño de la diosa. Las espadas, estudio del cuerpo, muerte en contacto. En el momento de la muerte, crueldad verbal. Ultrajar el cadáver, arrastrar el cadáver. Mientras ellos se alejan, en la muralla de Troya se multiplican los lamentos. Príamo, Hécula, Andrómaca.

Canto XXIII: Los funerales de Patroclo

Aquiles y sus compañeros en el campamento aqueo. Llorar a Patroclo, tres vueltas con los caballos alrededor del cadáver. Aquiles, las manos sobre el pecho de Patroclo: contacto físico con el muerto querido y ultraje del cadáver del enemigo. Banquete fúnebre al lado de la nave. Aquiles a Agamenón. No lavarse antes del funeral. En la orilla del mar, el sueño de Aquiles. El alma de Patroclo y el olvido. La Aurora, leña para la pira. La cabellera de Aquiles depositada en las manos de Patroclo. La pira, ritos funerarios. Sacrificios: cuatro caballos, dos perros, doce jóvenes troyanos. Afrodita y Apolo, la protección del cadáver de Héctor. Después de una noche lamentándose al lado de la pira, Aquiles adormece con la llegada de la aurora. Recoger y guardar los huesos de Patroclo, hasta la muerte de Aquiles. Certamen en honor de Patroclo: se proclama la competición y los premios a ganar y en seguida se presentan los héroes que quieren participar. En las competiciones, las actividades humanas como medida del espacio.

Canto XXIV: Por el cuerpo de Héctor

En la orilla del mar, la noche, Aquiles, el recuerdo de Patroclo, insomnio y lágrimas, la aparición de la Aurora. Tres vueltas alrededor del túmulo, arrastrando al cuerpo de Héctor con el carro. La duodécima aurora, intervención de Apolo. Hera. Zeus, Iris a Tetis. Tetis en el Olimpo. El plan de Zeus para el rescate de Héctor. Tetis y Aquiles. Iris y Príamo, la protección de Hermes. Príamo y Hécuba. Los nueve hijos de Príamo. Preparación, plegaria a Zeus y agüero positivo. Príamo e Ideo. Hermes, el joven. Llegando al campamento, el sueño del dios envuelve a los aqueos hasta la entrada en la tienda de Aquiles. Hermes, tras revelar su identidad, aconseja a Príamo y se retira. Príamo y Aquiles, las rodillas, las manos homicidas, la súplica, el estupor. Alusión a la vejez, al padre. El llanto común, uno por Héctor, otro por Peleo y Patroclo. Aquiles, Automedonte y Álcimo. Aceptar los rescates, lavar al cuerpo de Héctor. Aquiles y Príamo, preparación de la cena. Admiración mutua, los lechos, los días necesarios para el entierro y continuación de la guerra al duodécimo día, si necesario. Aquiles y Briseida. Hermes a Príamo, el miedo de Agamenón. Hermes, Príamo y Automedonte de vuelta a Troya con el cuerpo de Héctor. Casandra. El duelo de los troyanos, en las puertas Esceas. Andrómaca. Hécuba. Helena. Leña para la pira, funeral y banquete funerario.



bibliografía consultada

ALEXANDER, Caroline, *La guerra que mató a Aquiles: la verdadera historia de la Ilíada*. Barcelona: Acantilado, 2015.

AREND, Hannah, *On violence*. Massachusetts: Houghton Mifflin Harcourt, 1970.

AREND, Hannah, "What remains? The language remains: a conversation with Günter Gaus", "Søren Kierkegaard", "What is existential philosophy?", en *Essays in understanding*. New York: Harcourt, Brace & Co, 1994.

ARENDT, Hannah, *La condición humana*. Barcelona: Paidós, 2005.

BAKHTIN, Mikhail. *To πρόβλημα των ειδών του λόγου*. Αθήνα: Futura, 2014. (versión en castellano: «El problema de los géneros discursivos», en *Estética de la creación verbal*. Barcelona: Anthropos, 2008.)

BAKHTIN, Mikhail, *The Dialogic Imagination*. Editado por Michael Holquist. Austin: University of Texas Press, 1981.

BAKHTIN, Mikhail, *Hacia una filosofía del acto ético. De los borradores y otros escritos*. Comentarios de Iris M. Zavala y Augusto Ponzio. San Juan: Universidad de Puerto Rico, 1997.

BARTHES, Roland, *Mitologías*. Traducción de Héctor Schmucler. Madrid: Siglo XXI, 2009.

BENJAMIN, Walter, *Infancia en Berlín hacia 1900*. (Edición original 1950). Madrid : Alfaguara, 1982.

BENJAMIN, Walter, *La obra de arte en la época de su reproductibilidad técnica*. (Edición original 1939). Buenos Aires: El cuenco de plata, 2011.

BENVENISTE, Émile, “Relationships of Person in the Verb”, “The Nature of Pronouns”, “Subjectivity in Language”, “Analytical Philosophy and Language” y The Notion of Rhythm in its Linguistic Expression, en: *Problems in General Linguistics*. Florida: University of Miami Press, 1971.

BERGSON, Henri, *Ύλη και μνήμη*. Αθήνα: Ποές, 2013. (título original: *Matière et mémoire*)

BESPALOFF, Rachel, *De la Ilíada*. Barcelona: Minúscula, 2009.

BUBER, Martin, *Diálogo y otros escritos*. Barcelona: Riopiedra Ediciones, 1997.

BUBER, Martin, *Yo y Tú*. Buenos Aires: Editorial Nueva Visión, 2002.

CARRERI, Francesco, *Walkscapes: el andar como práctica estética*. Barcelona: Gustavo Gili, 2013.

CERTEAU, Michel De, *The practice of everyday life*. Berkeley: University of California Press, 1984.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, Félix, *Rizoma. Introducción*. Valencia : Pre-textos, 1977.

DIDI-HUBERMAN, Georges, *Devant le temps: Histoire de l'art et anacronisme des images*. Paris : Editions de Minuit, 2000.

FÉDIDA, Pierre, *Από πού αρχίζει το ανθρώπινο σώμα;*. Αθήνα: Άγρα, 2014. (título original: *Par où commence le corps humain?*)

GARCÉS, Marina, *Un mundo común*. Barcelona: Ediciones Bellaterra, 2013.

HALL, Edward T., *The Hidden Dimension*. New York : Anchor Books, 1969.

HALL, Edward T., *The Silent Language*. New York: Anchor Books, 1973.

HEIDEGGER, Martin, *La pregunta por la técnica*, en HEIDEGGER, M., *Conferencias y artículos*. Barcelona : Ediciones del Serbal, 2001.

HEIDEGGER, Martin, *Ser y tiempo*. Madrid : Trotta, 2003.

HEIDEGGER, Martin, *La época de la imagen del mundo*, en HEIDEGGER, M., *Caminos de bosque*. Madrid: Alianza Editorial, 2010.

HUSSERL, Edmund, *La tierra no se mueve*. Madrid: Editorial Complutense, 2006.

JAKOBSON, Roman, *Six Lectures on Sound and Meaning*, Massachusetts: MIT Press, 1978.

JAY, Martin, *Downcast eyes: The denigration of vision in twentieth-century French thought*. Berkeley: University of California Press, 1993.

KIRK, Geoffrey S., "War and the warrior in the Homeric poems" en *Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. París: Seuil Édition, 1999.

KONSTAN, David, *Pity transformed*. London: Duckworth, 2001.

LÉVI-STRAUSS, Claude, *Mito y Significado*. Buenos aires: Alianza Editorial, 1987.

LLORENTE, Marta, *La Ciudad : inscripción y huella : escenas y paisajes de la ciudad construida y habitada, hacia un enfoque antropológico de la historia urbana*. Barcelona : Edicions UPC, 2010.

LLORENTE, Marta (coordinación), *Topologías del espacio urbano. Palabras, imágenes y experiencias que definen la ciudad*. Madrid: Abada Editores, 2014.

MERLEAU-PONTY, Maurice, *Phénoménologie de la perception*. Paris: Gallimard, 1976.

NGAN, Wong Ling, *Communicative Functions and Meanings of Silence: An Analysis of Cross-Cultural Views*

ONG, Walter J., *Oralidad y Escritura: Tecnologías de la palabra*. México D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1987.

PANHOFER, Heidrun, "La sabiduría y la memoria del cuerpo" en: C Giménez (Ed), *La investigación en danza en España*. Valencia: Mahali Ediciones, 2012.

PAYEN, Pascal, *Les revers de la guerre en Grèce ancienne*. París: Belin, 2012.

PEPONIS, Yiannis, *Χωρογραφίες. Ο αρχιτεκτονικός σχηματισμός του νοήματος*. Αθήνα: Αλεξάνδρεια, 1997.

PEREC, Georges, *Espèces d'espaces*. (Nouvelle éd. revue et corrigée). París: Galilée, 2000.

PIAGET, Jean. *Η γλώσσα και η σκέψη του παιδιού*. Αθήνα: Εκδόσεις Καστανιώτη, 2001. (título original *Le langage et la pensée chez l' enfant*)

PIZZOLATO, Luigi, *La idea de la amistad en la Antigüedad clásica y cristiana*. Barcelona: Ensayo Muchnik, 1996.

QUIGNARD, Pascal, *Le lecteur*. Paris: Collection Blanche, Gallimard, 1976.

QUIGNARD, Pascal, *Petits Traités*. París: Gallimard, 1997.

RICOEUR, Paul, *Temps et récit. Tome 1: L'intrigue et le récit historique*. Paris : Éditions du Seuil, 1983.

SIDNEY ALLEN, W., *Vox Graeca: A study to the pronunciation of classical Greek*. Cambridge, MA: Cambridge University Press, 1987.

SOKOLOWSKI, Robert, *Introduction to phenomenology*. New York: Cambridge University Press, 2000.

TAVARES, Gonçalo M., *Atlas do corpo e da imaginação*. Alfragide: Editorial Caminho, 2013.

VALVERDE, José María. *Vida y muerte de las Ideas: pequeña historia del pensamiento occidental*. Barcelona: Ariel, 2008.

VERNANT, Jean-Pierre, *Mito y pensamiento en la Grecia antigua*. Barcelona: Ariel, 1983.

VERNANT, Jean-Pierre, *La muerte en los ojos: figuras del otro en a antigua Grecia*. Barcelona: Gedisa, 1986.

VERNANT, Jean-Pierre, *Introduction en Problèmes de la guerre en Grèce ancienne*. París: Seuil Édition, 1999.

VERNANT, Jean-Pierre, *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*. Barcelona: Paidós, 2001.

WEIL, Simone, *La gravedad y la gracia*. Traducción, introducción y notas de Carlos Ortega. Madrid: Trotta, 1994.

WEIL, Simone, "The needs of the soul", "The Iliad or the poem of Force", "The power of words", en *An Anthology*. London: Penguin Books, 2005.

WHITMAN, Cedric H., *Homer and the Heroic Tradition*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1958.

ΧΑΪΔΟΠΟΥΛΟΥ-ΒΡΥΧΕΑ, Μαρία, *Για τη σημασία της καθημερινότητας*. Αθήνα : Νήσος, 2013.

fuentes antiguas consultadas

ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάς*, prólogo, traducción, epílogo y notas de Δ.Ν. Μαρωνίτης. Αθήνα: Άγρα, 2009.

ΟΜΗΡΟΥ, *Ιλιάδα*, prólogo, traducción y notas de Ν. Καζαντζάκης - Ι.Ν. Κακκριδής. Αθήνα: Εστία, 2009.

HOMERO, *Ilíada*, traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1996. *

HOMERO, *Ilíada*, traducción Luis Segalá y Estalella. Madrid, Austral, 2007.

HOMERO, *Ilíada*, versión rítmica de Agustín García Calvo. Zamora: Editorial Lucina, 1995.

JACKSON, John James, *The Iliad of Homer. A parsed interlinear text*. Multimedia CD, copyright John James Jackson, 2008.

ΑΡΙΣΤΟΤΕΛΗΣ, *Περί Ποιητικής*, traducción de Η. Π. Νικολούδης. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος, 1995.

ΟΜΗΡΟΥ, *Οδύσσεια*, prólogo, traducción y notas de Ν. Καζαντζάκης - Ι.Ν. Κακκριδής. Αθήνα: Εστία, 2002.

ΠΛΑΤΩΝ, *Απολογία Σωκράτους*, prólogo y traducción de Ηλέκτρα Ανδρεάδη. Φιλολογική Ομάδα Κάκτου. Αθήνα: Κάκτος, 1992.

EURÍPIDES, *Helena*, traducción de Carlos García Gual. Madrid: Gredos, 2010.

***nota:** Los versos de la *Ilíada* citados en este trabajo pertenecen a esta edición.

