

SANTIAGO DE LA FUENTE GARCÍA S.J.

**La técnica descriptiva
en las muertes
de la *Iliada***

*Aquiles como guardián del Achilleion Palace
(Corfú). Foto: Jennifer Slot <<http://www.flickr.com>>*



Dibujo de un guerrero antiguo, realizado por Santiago de la Fuente a los 10 años.

SANTIAGO DE LA FUENTE GARCÍA S.J.

La técnica descriptiva en las muertes de la *Iliada*

[investigación inédita realizada entre 1956-1961]



Edición de

MARÍA TERESA AMADO RODRÍGUEZ

(Titular de Filología Griega de la Universidad de Santiago de Compostela)

Editor: Vicente de la Fuente García.

Maqueta: Alfredo Erias.

Dibujo de la portada: Nikolai Ivanovich Utkin (1780–1863)
en <<http://commons.wikimedia.org>>

Depósito legal: C 1320-2013

ISBN: 978-84-695-8210-7

Imprime: LUGAMI -Betanzos-

Índice

Prólogo	7
I. Función de la muerte en la <i>Iliada</i>: Concreto	11
II. Homero y la técnica descriptiva	13
- II.1 Teoría de Lessing	13
- II.2 En acción. Lentitud proporcional	15
- II.3 Graficismo	18
- II.4 Resumiendo	21
III. Poesía, no lenguaje	23
- III.1 Epíteto	23
- III.2 Metáfora	25
- III.3 Comparación	30
IV. Dificultad de las muertes en la <i>Iliada</i>. Solución	41
- IV.1 Variedad	41
- IV.1.1 Relatos	41
- IV.1.2 Modo de morir	48
- IV.1.3 Matadores	51
- IV.1.4 Armas	55
- IV.1.5 Heridas mortales	56
- IV.2 Humanismo	57
- IV.2.1 Digresiones	58
- IV.2.2 Heridas	65
- IV.2.3 Dolor	70
- IV.2.4 Miedo	73
- IV.2.5 Lucha	79
- IV.2.6 Reflejos	79
- IV.2.7 Interés	81
- IV.2.8 Prenunciadas	84
- IV.2.9 Presagios	85
- IV.2.10 La venganza	88
- IV.2.11 Lucha pro-cadáver	90
- IV.2.12 Diálogos	98

V. La muerte cumbre	103
VI. Conclusión	109
VII. Cuadros	111
VIII. Apéndice: Homero y el cine	113

Prólogo

«Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando larguísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres» (*Od.* I, 1-3).

Al unir el recuerdo de Santiago de la Fuente con este trabajo suyo que ahora presentamos, vienen a mi memoria los primeros hexámetros de la *Odisea*, que caracterizan al héroe griego y bien podrían retratar a Santiago, sustituyendo, eso sí, ‘destrucción’ por ‘construcción’ y ‘Troya’ por ‘sociedad’ o algo parecido. Hombre inteligente, tenaz y de una sólida formación humanística, en el más amplio sentido del término, pasó por el mundo poniendo a disposición de los demás sus múltiples saberes, adquiridos en las aulas y en la vida, en una siembra fecunda que le devolvió una enorme cosecha de reconocimiento y cariño. Su trayectoria vital, como la de Ulises, fue una continua peripecia que lo llevó de su Betanzos natal a Comillas, Salamanca, La Habana, Loyola, República Dominicana, Chicago, Lima, La Coruña, Madrid y, por fin, de nuevo a la Dominicana, de la que hizo su particular Ítaca, su nueva y definitiva patria, sin dejar por ello de sentirse profundamente betanceiro. Como corresponde a un hombre de su condición, viajó por todos esos lugares con el corazón colmado, pero ligero de equipaje, portando tan sólo lo mínimo imprescindible para vivir. Por eso sorprende enormemente que entre sus escasas pertenencias conservase un trabajo titulado «La técnica descriptiva en las muertes de la *Iliada*», que elaboró en Comillas, entre 1954 y 1956, a requerimiento de su profesor, el Padre Joaquín García de Dios S.J. Muy importante tenía que ser para él cuando formó parte de su valija durante casi sesenta años de idas y venidas por ambos lados del Atlántico.

Se trata de un conjunto de casi 150 folios mecanografiados de una investigación, ampliada en sucesivas etapas a partir de aquel trabajo de clase, que nunca llegó a terminarse, a pesar de que podía haber sido una tesis doctoral o una valiosísima monografía. En la portada figura la fecha de ‘diciembre de 1961’, pero parece que después aún intercaló páginas que ampliaban o modificaban apartados o capítulos enteros, y añadió gran número de notas, buscando siempre mejorar el original.

Cualquiera que conozca un poco la *Iliada* comprende enseguida la magnitud del trabajo. Se trata de analizar un poema de enorme extensión, nada menos que 15.690 hexámetros, que narra unos cuantos días del año noveno de la guerra de Troya. En ambos bandos se cuentan por cientos los héroes caídos en la batalla de las más diversas maneras. Hacen falta muchas horas de lectura y relectura de la epopeya griega y miles de fichas para llegar, tan siquiera, a una mínima sistematización de los datos. Si a eso le añadimos todas las otras tareas inherentes a una investigación seria, no podemos sino sorprendernos del rigor y la exhaustividad con la que trabajó Santiago, que, recordemos, elaboró la versión inicial con tan sólo 16 ó 17 años. Impensable en un muchacho y no digamos si lo comparamos con el nivel actual de nuestros estudiantes. Por eso, a pesar de tratarse de una investigación inconclusa y de que evidentemente los estudios homéricos avanzaron mucho en todos estos años, nos ha parecido que merece la pena dar a conocer este trabajo, por el valor que tiene en sí mismo y como forma de descubrir para los demás esta faceta de humanista clásico que desconocíamos en el autor.

La labor de edición no fue fácil. Al no contar con los medios informáticos de hoy en día, las modificaciones se hicieron tachando y añadiendo en un folio anexo una nueva versión. Algunas notas nuevas que no caben en la página correspondiente, se desplazaron a otro lugar. Hay partes completamente redactadas junto a datos sin redactar, que sin duda se añadieron posteriormente para enriquecer el trabajo. Muchas veces una idea se amplió considerablemente, pero al no poder intercalar la información se agregó como nota al pie de tres o cuatro páginas, que no se puede mantener como tal por ser excesivamente extensa. Con frecuencia hay doble elaboración de párrafos.

Ante estos problemas, nuestra manera de proceder ha sido la siguiente:

- Se ha respetado el texto del autor, interviniendo lo mínimo posible y solamente en aquellos casos en los que la excesiva concisión dificultaba la comprensión.

- En los casos de doble redacción hemos reproducido la última versión.

- Las notas excesivamente largas añadidas en revisiones sucesivas, se han incorporado al cuerpo del texto.

- Una de las notas es un auténtico excursus que probablemente tuvo intención de utilizar para un trabajo posterior independiente. En ese caso lo hemos reproducido al final como un apéndice titulado «Homero y el cine».
- Se han completado referencias bibliográficas con datos incompletos.
- El autor cita el texto homérico por la versión de Segalá, muy famosa en esa época, en la que la numeración de los versos no es exacta. Por ello se han revisado una a una las aproximadamente quinientas citas que contiene el trabajo.
- Los subrayados son del autor y hemos considerado pertinente mantenerlos.
- Las citas de Homero van entrecomilladas.

No puedo terminar este prólogo sin agradecer vivamente a la familia que me haya dado la oportunidad de preparar esta edición. Sirva mi trabajo como sincero homenaje a quien tanto dio a los demás.

M^a Teresa Amado Rodríguez
Titular de Filología Griega
Universidad de Santiago de Compostela
Santiago de Compostela, 29 de junio de 2013



Aquiles en la corte del rey Licomedes (detalle).
Sarcófago ateniense del 240 dC. Museo del Louvre.
Foto: Jastrow (2007) <<http://commons.wikimedia.org>>

I. Función de la muerte en la *Iliada*: Concreto

La *Iliada* es el «documental» de la guerra de Troya. Y en toda guerra el concreto es la lucha, las muertes. Llevaban nueve años de lucha¹. Los muertos se suceden. La profecía del décimo año está a cumplirse. Homero, que ha escogido a Aquiles como protagonista, enfoca sus ojos, ciegos por la luz interior al decir de Hauser, al campo de batalla. Y de mano de la musa recoge una semana compacta de *aristeias*, luchas cuerpo a cuerpo, de «tierra que mana sangre»², de muertos que se amontonan y obstruyen carros y ríos en el marco de cincuenta y un días.

Pero la *Iliada* es también el canto de «la cólera de Aquiles» y las muertes son un termómetro, su control y acelerador. Aquiles se encierra en su nave encolerizado y «la tierra mana sangre». Más de 26 veces nos dice que caen «muchísimos aqueos y teucros». Los jefes se suceden en *aristeias*. Diomedes sabemos que mata a treinta y dos caudillos o ilustres, Agamenón a doce, «siempre adelante, matando teucros»³. Patroclo, el amigo y enviado de Aquiles, a cincuenta y cuatro. Pero matando muere Patroclo a manos de Héctor. Y Aquiles no lo sufre. Su amor al amigo rompe el nudo gordiano de la guerra y de la cólera. Por defender su cadáver Menelao tendrá su *aristeia*. Pero quien le vengará es Aquiles, que se anota treinta y ocho muertos. Y si la muerte de Patroclo fue el nudo, la de Héctor es el desenlace. No cayó Troya, pero sí «el baluarte de los troyanos y troyanas que te saludaban como a un dios»⁴.

Los muertos siguen siendo el concreto, las acciones protagonistas de la *Iliada* o *Aquileida*. Son su recurso descriptivo, endógeno desde luego. Por eso dice Homero al empezar:

«Canta, oh diosa, la cólera del Pelida Aquiles. Cólera funesta que causó infinitos males a los aqueos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves (cumplíase la voluntad de Zeus) desde que se separaron disputando el Atrida, rey de hombres, y el divino Aquiles»⁵.

¹ II, 134 y 295.

² IV, 451.

³ XI, 154. El número de muertos que se anotó cada guerrero puede verse en el apartado IV.1.3 Matadores. Para la distribución de muertes en los días de lucha véase CUADRO IV.

⁴ XXII, 433-5.

⁵ I, 1-7.

Homero, vidente y cantor de su patria, quiera que no, tiene que darnos el parte de guerra de las trincheras de Troya: sus vencedores y sus muertos. Tiene que valorarnos la cólera de Aquiles con termómetro de sangre. Canta una guerra, una «cólera funesta que precipitó al Hades muchas almas valerosas». Sus materiales son concretos de muertes, su argamasa sangre y polvo. De ahí la importancia de las muertes en la *Iliada*, y el de su estudio estilístico. Ningún tema tan rico, en todo sentido, como éste para un estudio de la *Iliada*. Entre los cincuenta y un días podemos estudiar trece amaneceres, valiosos caracteres, magníficos discursos, variadas comparaciones. Pero muertes registradas tenemos trescientas dieciséis. Toda una prueba de fuego para un escritor, si es que ha de conservar interés, variedad y originalidad. Y Homero sabe hacer con ellas un retablo, una catedral gótica que rematará con la muerte de Héctor.

II. Homero y la técnica descriptiva

II.1. TEORÍA DE LESSING

En la primitiva antigüedad el artista era considerado como sacerdote y mago. Es el vidente e interlocutor del *Logos*. Hay una depreciación del plástico en la cultura egipcia, y una justipreciación del poeta con la autonomía de las formas en las cortes tiránicas de Grecia hacia el siglo VII a.C. Pero Homero, entre el s. X y el VIII, aunque haya caído Ícaro al mar, empatía todavía con el semidivino y profeta Orfeo. Es todavía el «vate», profeta sacerdotal inspirado por Dios. «Su ceguera es sólo el signo exterior de la luz interior que le llena y le permite ver las cosas que los demás no pueden ver. La leyenda de Homero se identifica casi completamente con el mito del poeta considerado todavía un fenómeno semidivino, taumaturgo y profeta, que encontramos del modo más palpable en la figura de Orfeo, el cantor que ha recibido su lira de Apolo y su iniciación en el arte del canto de las mismas Musas, y el cual podía no sólo mover hombres y animales, sino también árboles y rocas, y rescató con su música a Eurídice de los lazos de la muerte. Homero ya no posee esta fuerza mágica, pero conserva los rasgos del profeta inspirado y la conciencia de su relación sagrada y misteriosa con la Musa, a la que llama en invocación confiada»⁶.

Todas estas atribuciones no son sino la admiración y reconocimiento de aquellas mentes animistas y de polimorfismo prolífico, del talento superior que representa un poeta. Orfeo y Homero tienen como predecesores fórmulas mágicas, oráculos, bendiciones, composiciones líricas de corta extensión. Y cuando ellos todavía anotan como un hallazgo «ciudades de hombres dotados de palabra»⁷ y «de voz articulada»⁸ se encuentran con el milagro de la *Iliada* con sus 15.674 hexámetros de perfección geométrica.

Ellos tejen la leyenda de Orfeo, hacen ciego a Homero, y lo empatan con los dioses. Nosotros esculpíremos «Los Genios -Moliere, Cervantes, Virgilio, Dante, Pitágoras, Shakespeare, Chucer, Milton, Goethe- oyendo a Homero» en el Albert Memorial de Londres.

Homero no fue a la Academia. No tuvo entre sus manos la *Poética* de Aristóteles, ni la de Quintiliano, ni el *Laocoonte* de Lessing. Por eso decían que

⁶ A. Hauser, *Historia social de la Literatura y del Arte*, Editorial Guadarrama, Madrid, 1957 T.I, pp. 91ss.

⁷ XX, 217.

⁸ II, 285 .

Orfeo, Homero y demás poetas «han recibido su lira de Apolo, y su iniciación en el canto de las mismas Musas». Lo demás será hipérbole devota⁹. No le atribuirán a Homero la fuerza mágica de Orfeo, pero todos ellos y nosotros, le reconocemos «la luz interior que le llena, y le permite ver las cosas que los demás no pueden ver» o expresar. Es un talento superior, natural. Una intuición poética eficaz y excepcional, que le permite ser, siendo quizá analfabeto, faro de literatos.

Como verdadero Poeta es «transmisor eficaz, puramente verbal, de una compleja realidad anímica (unión de lo conceptual, afectivo y sensorio) previamente conocida por el espíritu como formando un todo, síntesis a la que añade secundariamente una cierta dosis de placer»¹⁰.

Eso es lo que hace Homero por naturaleza. Tiene una vivencia honda con las distintas leyendas griegas. Las aglutina y sintetiza. Nos las comunica con eficacia. No basta sentir. Pero él siente y comunica al máximo, con equilibrio de los elementos integrantes: conceptual, afectivo, sensorio.

Plásticos y poetas se impresionan ante los objetos externos. Pero no del mismo modo. Cada uno percibe desde un prisma diferente, aunque todo sea belleza. Inconscientemente atienden a los medios que han de usar. La pintura usa formas y colores encerrados en el «espacio», mientras que la poesía emplea sonidos articulados, que se suceden en el «tiempo». Y como ha de haber proporcionalidad entre medios y fines, de ahí la diferencia de su prisma de percepción. Es lo que concluirá veintisiete siglos después Lessing en su *Laocoonte*:

«Si es incuestionable que los signos han de estar en relación natural y sencilla con el objeto significado, se deduce que los signos yuxtapuestos espacialmente sólo pueden expresar objetos que existen unos al lado de otros, o partes de esos mismos objetos, también yuxtapuestos espacialmente; mientras que los signos que se hallan en orden de sucesión sólo pueden representar objetos en devenir, o partes de ellos que también se suceden unas a otras... Los objetos cuyas partes coexisten espacialmente se llaman cuerpos. En consecuencia son los cuerpos y sus cualidades visuales los que constituyen el objeto especial de la Pintura... Los objetos que devienen, o cuyas partes se suceden unas a otras reciben comúnmente el apelativo de acciones. Por lo tanto las acciones son el objeto propio de la poesía...»

⁹ No desconocían ellos, que se vestían de rojo para declamar la épica *Iliada* y de azul para la apacible *Odisea*, el efecto psicológico y aun psicoterápico de la poesía. De ahí el «rescató con su música a Euridice, de los lazos de la muerte»

¹⁰ C. Bousoño, *Teoría de la Expresión Poética*, Gredos, Madrid 1952, p.22.

«Para expresar una cosa, repito, Homero se vale ordinariamente de un solo rasgo. Por ejemplo, un navío es para él, a veces «el negro navío», otras «el cóncavo navío», tal vez «el rápido navío», a lo sumo «el negro y bien gobernado navío». No va más allá en la descripción del barco -que es inerte, cuerpo, material de la pintura-. En cambio, del embarque, de la salida, de la arribada, Homero hace una descripción meticulosa hasta el punto de que si un pintor quisiera reproducir las imágenes en su lienzo, se vería obligado a subdividir el cuadro en cinco o seis paneles»¹¹.

Ésa es la genialidad de Homero. Reconocer que las acciones son los signos de la poesía. El vestido lo describe vistiéndose, el escudo vivificándolo, los centros historiándolos. Y cuando tiene que describir algo inerte como el navío, con uno o dos epítetos basta. Variándolos a lo largo del poema irá completando la imagen que nunca pretenderá sea pictórica. Por eso no describe muertos sino «muertes». Acciones. No es el destino de la literatura descriptiva televisar objetos o vivencias, sino provocar en nuestra imaginación una impresión equivalente. Dar elementos para suscitar una imagen básicamente igual. Y esta basicidad vendrá dada por los rasgos suministrados. Dar todos los rasgos equivale a pasar multitud de diapositivas parciales, microscópicas, de un cuadro por nuestra imaginación y luego querer tener la visión total. Eso es pintura. No poesía. Uno no se queda con nada como en las descripciones de Pereda. En cambio todo el mundo se imagina los campos de Montiel insinuados por Cervantes. Por eso Homero hace selección de datos. Pocos rasgos llenos de contenido, hirientes, individuales. Impresionismo más que fotografía. Suscitar más que detallar. La imaginación tiene el don de completar por asociación, y así asimila y personaliza. Y ha sido un crítico de pintura precisamente –Camón Aznar- quien ha denunciado el buscar la más fiel reproducción cromática de la realidad en el cine, como una traición artística, una artificialidad, al ahogar la imaginación completiva.

II.2 EN ACCIÓN. LENTITUD PROPORCIONAL

Pero veamos ya a Homero «en acción».

«Pándaro tendió el arco, bajándolo e inclinándose al suelo. Y sus valientes amigos le cubrieron con los escudos, para que los belicosos aqueos no arremetiesen contra él antes que Menelao, belicoso hijo de Atreo, fuese herido. Destapó el carcaj y sacó una flecha nueva, alada, causadora de acerbos dolores. Adaptó a la cuerda del arco la amarga saeta. Y

¹¹ G.E. Lessing, *Laocoonte*, capítulo XVI. Nota de la editora: no se indica la edición empleada.

cogiendo a la vez las plumas y el bovino nervio, tiró hacia su pecho y acercó la punta de hierro al arco. Armado así, rechinó el gran arco circular, crujió la cuerda, y saltó la puntiaguda flecha deseosa de volar sobre la multitud»¹².

Es el primer disparo que se hace en la *Iliada* y Homero se permite un primer plano a cámara lenta. Tiene que ser un comienzo solemne, impresionante. Por eso escoge la descripción detallada, en medio del silencio sobrecogedor de los Juramentos. Hay la tensión de su violación, lubricada por el diálogo de los dioses y la insinuación pseudorreligiosa de Atenea. Domina el pretérito indefinido: bajó, destapó, sacó, adaptó, tiró, acercó, rechinó, crujió, saltó. Homero atribuye, conjuga. Catorce verbos en siete líneas. No vemos el arco, lo seguimos. Los epítetos, por su parte, cumplen con su misión de fecundar y trascendentalizar los objetos, de darles relieve y huella en la imaginación. La flecha era, «nueva, alada, causadora de acerbos dolores», «la amarga saeta». No es literatura, es plenificar la imagen y significado del objeto. Darles alma. Expresión directa, rápida, llena de contenido.

Pándaro sólo herirá a Menelao, pero Homero ya nos ha enseñado cómo se describe una muerte. No podrá prodigar esta minuciosidad. Sus datos sensoriales se resuelven en lenguaje filmico, elíptico. El montaje de sus planos aparece claramente por analogía, sincronismo, antítesis o retroceso. Se evidencian las elipsis y los *flash* de frecuencia. Los epítetos apellidos aparecen como montaje por *leiv motiv*. Los *travelling*, panorámicas, primeros planos se suceden. Todo resulta como guión cinematográfico, resistiéndose únicamente la banda sonora: la construcción de los discursos dada su antigua función, y la de las comparaciones hoy más elípticas y sugerentes, reducidas a la plasticidad o ayudadas por ella, y que antes tenía una función social como veremos.

¹² IV, 112-26. Usamos la versión de L. Segalá, *La Iliada*, Espasa-Calpe, Madrid 1954, repuntuada. En rigor en tiempo de Homero no había puntuación, ni siquiera separación de palabras. La puntuación fue inventada por Aristófanes de Bizancio en el s. II a.C. Sin embargo la separación de palabras no empieza a ser frecuente hasta el s. VIII d.C. y la puntuación hasta el IX d.C. En el XIII todavía hay manuscritos sin puntuar. Por lo demás la puntuación es convencional, propia de cada época. A una misma expresión corresponden distintas puntuaciones según las épocas. A Homero que hablaba naturalmente con eficacia poética, que sabía distinguir frases y planos, pegar cortes, reforzar palabras, lo puntuaban tardía, efímeramente. Los signos de puntuación han evolucionado. El taquimeca de hoy que recogiera las declamaciones homéricas usaría de nuestra puntuación actual. Eso es lo que hemos hecho nosotros. Hemos puntuado el texto «seguido», pero vital, de Homero. Repuntuamos el de su tardío y convencional amanuense. Puntuada así, modernamente, la *Iliada* es otra cosa. Y no digamos omitiendo las conjunciones y partículas, hoy en desuso, y que nosotros hemos respetado. Homero hoy las suprimiría.

Aunque no lo sepa tiene que matar a 316. Pero la técnica del presente histórico, del epíteto mordiente, de la lubricación, del insinuar, será siempre la misma.

Por otra parte la lucha, muchas veces en defensa personal, de vanguardia, no permite la lentitud del disparo artero y de francotirador. Es disparo de flecha, no es de espada o pica. Su lentitud es proporcional a la situación y al arma. También lo es a la condición social del que va a morir. En su seleccionar nos describe casi exclusivamente caudillos. El fragor de la lucha no le permite dilaciones. Pero ante Sarpedón, Patroclo o Héctor se detiene aunque sea un capítulo¹³. Hay una ambientación larga, quizá de varias *aristeias*. Hay ponderación humana, parada descriptiva. Tal es, en esquema, el caso de Cebríones «auriga de Héctor, e hijo bastardo del ilustre Príamo»:

«Patroclo a su vez saltó del carro a tierra con la lanza en la izquierda. Cogió con la diestra una piedra blanca y erizada de puntas que le llenaba la mano. Y estribando en el suelo, la arrojó, hiriendo enseguida a un combatiente, pues el tiro no salió en vano. Dio la aguda piedra en la frente de Cebríones, auriga de Héctor, que era hijo bastardo del ilustre Príamo, y entonces gobernaba las rienda de los caballos.

La piedra se llevó ambas cejas. El hueso tampoco resistió. Los ojos cayeron en el polvo a los pies de Cebríones. Y éste cual si fuera un buzo cayó del asiento bien construido, porque la vida huyó de sus miembros. Y burlándose de él, oh caballero Patroclo, exclamaste»¹⁴.

dice Homero impresionado por el momento que se le avecina.

«Una piedra blanca». Tenía que serlo. Homero lo dice, pero es «erizada de puntas»: cruel, destructora. Hay ponderación, y ponderación reforzada «erizada, puntas». Una piedra «que le llenaba la mano»: grandiosidad, sensación de lo inconmensurable. Efecto logrado psicológicamente de clímax. Pues de suyo es una piedra que le llena sólo la mano. Pero ha habido una «metonimia», un desplazamiento calificativo vertical, imaginativo. El verbo pasó de calificar la parte, la mano, al todo, a Patroclo.

Y seguirá describiendo la acción, su noble filiación, los efectos de la herida en rasgos impresionantes pero definitorios. Toda ella destaca por su selección de datos, rapidez, nobilidad, acumulación, sentimiento de Homero y riqueza expresiva.

¹³ Sarpedón y Patroclo, concatenadas, (XVI, 419-862). Las consecuencias de la muerte de Patroclo llenan 8 libros restantes. También es detallada la de Dolón X, 341-459 en su clara función de visión nocturna y de desarrollo novelado. La muerte de los pretendientes de Penélope, tan distinta, es modelo de cámara lenta dentro de otro género de muertes (*Od.* XXII, 8-81).

¹⁴ XVI, 733-44.

II.3 GRAFICISMO

Pero, como decíamos, no siempre puede prepararnos el golpe mortal. Las muertes se suceden y la cámara de Homero tiene que filmarlas todas. Siempre recogerá el rasgo gráfico, original, el dato individualizante:

«Áyax Oileo acometió y cogió vivo a Cleóbulo, atropellado por la turba. Y le quitó la vida hiriéndole en el cuello con la espada provista de empuñadura. La hoja entera se calentó con la sangre, y la purpúrea muerte y la parca cruel velaron los ojos del guerrero. Penéleo y Liconte fueron a encontrarse, y habiendo arrojado sus lanzas en vano, pues ambos erraron el tiro, se acometieron con las espadas. Liconte dio a su enemigo un tajo en la cimera del casco, que adornaban crines de caballo. Pero la espada se rompió junto a la empuñadura. Penéleo hundió la suya en el cuello de Liconte, debajo de la oreja, y se la cortó por entero. La cabeza cayó a un lado sostenida tan sólo por la piel, y los miembros perdieron su vigor. Meriones dio alcance con sus ligeros pies a Acamante, cuando subía al carro, y le hirió en el hombro derecho. El teucro cayó en tierra y las tinieblas cubrieron sus ojos. A Erimante metióle Idomeneo el cruel bronce por la boca. La lanza atravesó la cabeza por debajo del cerebro, rompió los blancos huesos y conmovió los dientes. Los ojos llenáronse con la sangre que fluía de las narices y de la boca abierta. Y la muerte cual si fuese oscura nube, envolvió al guerrero»¹⁵.

«Menelao hundió su espada en la frente del teucro, encima de la nariz. Crujieron los huesos, y los ojos ensangrentados cayeron en el polvo, a los pies del guerrero, que se encorvó y vino a la tierra»¹⁶.

Penéleo «hirió a Ilioneo, hijo único que a Forbante (hombre rico en ovejas y amado sobre todos los teucros por Hermes, que le dio muchos bienes) su esposa la había parido. La lanza, penetrando por debajo de una ceja, le arrancó la pupila, le atravesó el ojo y salió por la nuca. Y el guerrero vino al suelo con los brazos abiertos. Penéleo, desnudando la aguda espada, le cercenó la cabeza, que cayó con el casco. Y como la fornida lanza seguía clavada en el ojo, cogióla, levantó la cabeza cual si fuese una flor de adormidera, la mostró a los teucros, y blasonando del triunfo dijo...»¹⁷.

¹⁵ XVI, 330-50. El pasaje es parte de una serie de muertes. Más acumulación de muertes en XIII, 424ss., XIV, 440ss. y XVI, 548ss.

¹⁶ XIII, 15-8.

¹⁷ XIV, 489-500.

Esta última es concisa pero hiriente, brutal. Apunta el humanismo -«hijo único,» «amado sobre todos los teucros»-, la venganza jactanciosa y cruel -«le cercenó la cabeza, que cayó con el casco», «blasonando del triunfo»- y la comparación de la adormidera, inesperada, como un martillazo desgarrador. Pero el efecto límite viene de la ruptura de sistema de lo psicológicamente esperado. «La fornida lanza seguía clavada en el ojo».

Impresiona la de Arquéloco en su brevedad:

«La lanza se clavó en la unión de la cabeza con el cuello, en la extremidad de la vértebra, y cortó ambos ligamentos. Cayó el guerrero. Y cabeza, boca y narices llegaron al suelo antes que las piernas y las rodillas»¹⁸.

Y sigue Homero a la caza de rasgos impresionistas en la muerte de Hipótoo a manos de Áyax, el hijo de Telamón:

«El cerebro fluyó sanguinolento por la herida, a lo largo del asta»¹⁹.

O en la muerte de Pedeo a manos de Megete Filida:

«El hijo de Fileo, famoso por su pica, fue a clavarle en la nuca la puntia-guda lanza. Y el hierro cortó la lengua y asomó por los dientes del guerrero. Pedeo cayó en el polvo y mordía el frío bronce»²⁰.

Es el «frío bronce». No el duro bronce. Esa fue la impresión primera que sintió el Filida. A la que no estamos acostumbrados nosotros y reproducimos más reflejamente, con desagrado.

La muerte de Asio a manos de Idomeneo es el miedo, hecho sentir, la desesperación:

«Idomeneo le hundió la pica en la garganta, debajo de la barba, hasta que salió por el otro lado. Cayó el teucro como en el monte la encina, el álamo o el elevado pino que unos artífices cortan con afiladas hachas para convertirlo en mástil de navío. Así yacía tendido delante de los corceles y el carro, rechinándole los dientes y cogiendo con las manos el polvo ensangrentado»²¹.

¹⁸ XIV, 465-8.

¹⁹ XVII, 297.

²⁰ V, 72-5.

²¹ XIII, 387-93.

Aunque no sea de muerte es sumamente expresiva la siguiente descripción:

«Menelao hirió a Héleno en la mano que llevaba el pulimentado arco. La broncinca lanza atravesó la palma y penetró en la ballesta. Retrocedió, y su mano colgando, arrastraba el asta de fresno»²².

La de Alcátoo es singular:

«El guerrero cayó con estrépito, y como la lanza se había clavado en el corazón, movíanla las palpitaciones de éste, pero pronto el arma impetuosa perdió su fuerza»²³

Es de un simbolismo extraordinario. Dice que «movíanla». No la fuerza que llevaba, sino las «palpitaciones». El creerlo exageración, que no lo es, no hace sino aumentar el mérito descriptivo, de graficismo. Y para terminar apurando sus posibilidades nos dirá que «pronto el arma impetuosa perdió su fuerza». El corazón se había parado. El guerrero había muerto. No lo dice, lo significa.

Más adelante hará un juego descriptivo con las «vibraciones» de la lanza. No por hacer literatura, sí para reforzar el efecto dramático:

«Automedonte blandiendo la ingente lanza, acertó a dar en el escudo liso de Areto, que no logró detener aquélla. Atravesóla la punta de bronce, y rasgando el cinturón se clavó en el empeine del guerrero... El teucro saltó y cayó boca arriba y la lanza aguda, vibrando aún en sus entrañas, dejóle sin vigor en los miembros. Héctor arrojó la reluciente lanza contra Automedonte. Pero éste, como la viera venir, evitó el golpe inclinándose hacia delante. La fornida lanza se clavó en el suelo detrás de él, y el regatón temblaba. Pronto la impetuosa arma perdió fuerza»²⁴.

Y finalmente nos dirá, cuando Sarpedón hirió en el hombro derecho al córcel Pédaso, que «relinchó mientras perdía el vital aliento»²⁵.

²² XIII, 593-7.

²³ XIII, 442-4.

²⁴ XVII, 516-29.

²⁵ XVI, 470-1.

II.4 RESUMIENDO

A lo largo de la serie de ejemplos que presentamos hemos podido constatar que Homero no describe muertos sino muertes. Para eso selecciona muertos y matadores -que serán casi siempre caudillos-, datos llenos de contenido: causas, hechos, consecuencias, agravantes. Los rasgos más sobresalientes podrían resumirse así:

- Gráfico, no enumera. Desentraña con perjuicio. No se para donde otro se daría por satisfecho. Dominado por la vivencia sabe sacarle otro rasgo decisivo²⁶.

- Percepción poética y original.

- Observación diferencial. Datos individuales exclusivos de un personaje y una situación. Exactos y concretos: cada herida está un sitio distinto, con una dirección peculiar, con efectos inconfundibles²⁷.

- Expresión eficaz. Directa, rápida, impresionista: usa como principal buril junto el Verbo, expresivo e histórico, el epíteto cauterizador.

²⁶ En la descripción material de la muerte siempre se había limitado a la acción, al presente. Las ponderaciones y rasgos humanos podían ser extratemporales. Pero ahora, después de describir cálidamente la acción, ponderarla familiarmente y oír los ultrajes añade: «Las tinieblas cubrieron los ojos de Ifitión. Y los carros de los aqueos lo despedazaron con las llantas de sus ruedas en el primer reencuentro» (XX, 394-5). No era necesario pero lo dice. Es una vuelta más a la tuerca afectiva. Clave: la superposición situacional y temporal, aunque sea en forma narrativa: ni para un muerto y ultrajado habrá descanso.

²⁷ La pica clavada por la nuca sale por la boca y el guerrero cae al morder el bronce, «el frío bronce». Si la lanza atraviesa el ojo, cuando le corten la cabeza, «sigue clavada» en el ojo. Si es alanceado un flechero en la mano cuando iba a tirar, se le pegará el arco, etc.



*Helena, Paris y Héctor en un grabado (1795) de Tommaso Piroli (1752-1824) a partir de un dibujo (1793) de John Flaxman (1755-1826).
Foto: H.-P.Haack. <<http://commons.wikimedia.org>>*

III. Poesía, no lenguaje

El fin del lenguaje es comunicarse, intercambiar conceptos. El del lenguaje literario hacerlo con eficacia en su triple dimensión: conceptual, afectiva, sensorial. Y el del literario descriptivo, en particular, suscitar por la palabra una imagen básicamente igual a la vivencia del poeta. La labor poética consiste en modificar la lengua. Dar expresividad sintética a lo genérico y analítico que no transmiten intuición poética. En un principio el niño sólo tiene sensaciones. La percepción de los objetos suscitan en él su imagen concreta, vívida. Ve una casa y «recuerda» el bloque, esa casa. Cuando empieza a hablar asocia la palabra al objeto y su imagen. Surge la imagen de la palabra. Ante el sonido «casa» visualiza el chalet de su tío. Oye «automóvil» y visualiza el del indiano. Le dicen «zurra» y palpa las manos de su madre. Todavía son imágenes individuales, singulares, concretas. La imagen de la palabra es plenamente reproductora de la vivencia. Piensa imaginativamente. Pero a medida que por experiencia diaria «filma» casas, automóviles, fuentes, etc., en su memoria, surgen conceptos, ideas universales. Nace el concepto «casa» de un cementerio de casas concretas. Y lo mismo el concepto «automóvil» y todos los demás. Ha muerto la imagen del objeto. Ante la palabra entendemos, pero no evocamos. No hay suscitación de una imagen básicamente igual. La palabra sola es literaria, imaginativamente estéril, amorfa. Necesita individualizarse y esto es lo que hace el epíteto, la metáfora, y la comparación²⁸. La fecundan y singularizan. Son su catalizador imaginativo.

III.1 EPÍTETO

Es una descripción caricatura. Un rasgo fuerte, personal, y la imagen concreta está suscitada. El vigor y originalidad es su marca. De lo contrario será una «descripción» monovalente, bivalente o trivalente según recuerde una, dos o tres facetas. Pero las recordará en la imaginación.

La personalidad del rasgo, del epíteto, en las muertes de Homero es varia:

«Destapó el carcaj y sacó una flecha nueva, alada, causadora de acerbos males»

²⁸ En su estudio seguimos la nomenclatura de C. Bousoño *o.c.* y las «Lecciones Universitarias» de F. Lázaro Carreter en la Univ. de Salamanca 1961.

«Nueva» aprisiona intencionalidad, selección. No se quiere errar el tiro. «Alada» es bisémico, aunque en todo caso metafórico. Conceptual por llevar plumas -«cogiendo a la vez la plumas»- o adverbial por rápida. La evolución es clara. «Causadora de acerbos males» es consecutivo. Tres rasgos de tan distinta personalidad dan a la «caricatura» un claroscuro lleno de sintética expresividad.

En «saltó la puntiaguda flecha deseosa de volar sobre la multitud», volvemos a encontrarnos con el conceptual ahondado, «puntiaguda», y el intencional que está trasladado al objeto, «deseosa». En rigor también es metafórica.

Otras veces es estimativo, de honda vivencia humana que pretende asociar: «adaptó a la cuerda del arco la amarga saeta», «metióle Idomeneo el cruel bronce por la boca». En estos dos casos la eficacia expresiva viene por la unión de lo humano con lo inerte, el efecto -el sentimiento- con la causa -el arma. Es la renovación de la frase «duro bronce» sustituyendo el dato sensible por el conceptual, «amarga», «cruel», que transparenta a aquéllos. Es lo que llama Bousón ruptura del sistema de representaciones o predicados. A sustantivo material respondía predicado material. La colocación epíteto-sujeto refuerza el efecto. Caldea el sentimiento para dejarlo en el vacío inanimado de lo que en otra parte llamará el «frío bronce».

No falta tampoco el rasgo ponderativo, como hemos visto en la muerte de Asio, ni el sensorial: «cogiendo con las manos el polvo ensangrentado»²⁹, «mordía el frío bronce»³⁰, «la muerte horrisona»³¹, que dirá Hera.

En el primero hay hondura expresiva. Sugiere metafóricamente «polvo de matadero», matanza, fuerza, hoy en gran parte perdida, al fusionar estados y modos físicos tan distintos. Lo áspero y cromáticamente tan desapercibido, como el polvo, con un líquido suave, viscoso, y tan excitante a la pupila como la sangre roja. El valor en el siguiente viene, como ya dijimos, por ser impresión inédita, no conscientizada. En el último no es ya el ser atributo sensible a lo espiritual. Es el más intenso y onomatopéyico, «horrisona», tan alto, tan tenue y misterioso como la muerte.

Son magníficas también:

«el arma pasó por encima y se clavó en el suelo, codiciosa de la carne»³².

«ya a muchos los había hecho subir a la triste pira»³³.

«la Parca cruel y la purpúrea muerte velaron los ojos del guerrero»³⁴.

²⁹ XIII, 393.

³⁰ V, 75.

³¹ XVI, 442.

³² XXI, 168.

³³ IX, 546.

³⁴ XVI, 334.

Otros epítetos de la muerte son: «la destructora muerte»³⁵, «la negra muerte»³⁶, «la odiosa muerte»³⁷. Este último está fuertemente cargado por el contexto. En su resumen Finsler hablando de los epítetos dice que «son sin duda, en su mayor parte, herencia de una épica más antigua, especialmente los epítetos de dioses y héroes»³⁸. Este prehomerismo se reduce casi exclusivamente a los personales como «Aquiles el de los pies ligeros», «Héctor el de tremolante casco».

III.2 METÁFORA

Es la descripción cinemascopio. Al proyectarse una doble imagen sobre la imaginación surge el objeto en relieve. Renovado y con un halo de frescura. Al fallar el enlace directo, conceptual, reinstalamos la imagen en el proceso de evocación. Se gasta fácilmente volviendo a la esterilidad imaginativa, que ahora será de dos palabras o de toda la frase. Por eso hemos de acercarnos a ellas con respeto³⁹.

Hoy podrán parecernos fósiles: frases hechas, lisas. Pero entonces tenían la frescura y contenido del parto literario, sino también semántico, que las sobreenriquecía para el lector contemporáneo. El mérito artístico es contemporáneo al autor. Y más cuando este mérito radica en la novedad, originalidad, en la primogenitura, como sucede en la metáfora.

Por otra parte la traducción por buena que sea no deja de ser una «traición» -«traduttore traditore» que dicen los italianos -, una visión del tapiz al revés al decir de Cervantes.

Son situacionales, hijas de circunstancias concretas, mientras que aquéllas son adjetivas, casi apellidos. Veamos ya las metáforas verbales de que tanto gusta Homero.

³⁵ XVI, 580.

³⁶ XIV, 463.

³⁷ XXIII, 80.

³⁸ G. Finsler, *La Poesía Homérica*. Barcelona, 1925, pp. 100ss. Reconoce Finsler que en todo caso aquellos epítetos «fósiles» que forman un todo ya con el sujeto, están magníficamente forjados, y que suprimidos dan frialdad. Para el oyente el epíteto tiene su encanto, ya que el mismo constituía un medio de dar un momento de reposo en medio de la narración demasiado densa.

³⁹ «Nada ha contribuido tanto a la gloria de la poesía homérica como el lenguaje figurado, así la metáfora como la comparación propiamente dicha... Los antiguos admiraron especialmente en Homero el atrevimiento de las metáforas: las riberas que rugen en la tempestad: la oscura nube de amigos; el cercado de los dientes; la corona de la montaña. Áyax es el baluarte o la torre de los aqueos; lleva a los suyos luz, esto es, la salvación; rompe las filas de los troyanos. La batalla ondula como un campo de espigas; la tierra ríe con el brillo del bronce; un fuego encendido por los dioses rodea el muro de los aqueos, cuando el enemigo lo asalta» (Finsler, *op.cit.*, p.119).

Cuando Eneas falla su tiro a Meríones nos dirá que: «la ingente lanza se clavó en el suelo, detrás de él y el regatón temblaba»⁴⁰. Hoy es fósil. De suyo la lanza «oscila». El hombre es el que tiembla. En este caso como en los siguientes la sustitución del verbo se hace por uno personal, humano animándolas. Son antropomórfidas. Todas ellas son tradicionales, de nexos físico, lógico:

«El hijo de Fileo, famoso por su pica, fue a clavarle en la nuca la puntiaguda lanza. Y el hierro cortó la lengua y asomó por los dientes del guerrero»⁴¹.

Cuando cae Erimante «la muerte... envolvió al guerrero»⁴².

Pándaro estira el arco y «saltó la puntiaguda flecha»⁴³.

Idomeneo «envainó la lanza en medio del pecho»⁴⁴ (a Alcatóo).

Y más adelante renovando la frase dirá:

«Acamante que se hallaba junto al cadáver de su hermano para protegerlo, envasó la lanza a Prómaco»⁴⁵.

La Metáfora, como lírica que es, no abunda en Homero que es épico. Sin embargo para sensibilizarnos el «y murió» no duda en prodigarla cogiendo unos cuantos tópicos que maneja con variedad: «haciendo morder la tierra a los dos guerreros»⁴⁶. Es impresionista. Graficismo metafórico. Todos veían que cuando un guerrero caía en la lucha tocaba el suelo. Homero también vió o se imaginó al guerrero cayendo boca abajo, tocando con la boca y dientes el suelo. Pero él, poeta, hombre de vivencias y expresividad sintética, le vió... «morder la tierra». Y substituyó el verbo enriqueciéndole. Luego el paso ulterior fue ya omitir que la herida era mortal. Como cuando se limita a decir: «cayó en el polvo y cogió el suelo con las manos»⁴⁷. Y en el siguiente simplemente «mordieron el polvo»⁴⁸. El rasgo es fuerte. Su éxito evocador proviene de lo desagradable que es ensalivar,

⁴⁰ XVI, 611-3.

⁴¹ V, 72-4.

⁴² XVI, 350.

⁴³ IV, 125-6.

⁴⁴ XIII, 438.

⁴⁵ XIV, 476-7.

⁴⁶ XI, 749.

⁴⁷ XI, 425.

⁴⁸ XI, 749 y XIX, 61.

mascar polvo. Y la evocación es espontánea, áspera. Esta evolución arguye genio. Salva la variedad descubriendo vivencias, conjugándolas.

Veamos uno de los varios ejemplos de evolución metafórica que nos ofrece Homero:

«Hirióle Héctor debajo de la quijada y de la oreja. La punta de la lanza hizo saltar los dientes y atravesó la lengua. El guerrero cayó del carro y dejó que las riendas vinieran al suelo»⁴⁹.

Ésa es la visión objetiva, cinematográfica. Documental, no artística, filma todas las secuencias. En fin, describe la acción y cierra con la última consecuencia sensible: «dejó que las riendas...».

Hasta aquí hay agilidad periodística pero nada más. Pero veamos el paso ulterior:

«El héroe yacía en el suelo, sobre un gran espacio, envuelto en un torbellino de polvo y olvidado del arte de guiar los caballos»⁵⁰.

No dice que muerto. Evita nombrar o describir a la muerte, como hizo en versos anteriores. Dice que yace «olvidado del arte de guiar los caballos». Y esto nos hiere más que decirnos que yace «muerto», que la misma descripción de su muerte. En todo caso es el golpe de gracia afectivo. Es ruptura del sistema. Y nada menos que del de equidad, tratándose de la muerte. Al lamentar la pérdida de la fuente de todo bien, la vida, sólo se acuerda del no poder guiar los caballos. Y no lo dice simplemente, que ya es grosería espiritual, sino que dice «del arte» de guiar los caballos con lo que idealiza y pretende justificar incluso su lamentación única⁵¹.

Y es de reconocer la preparación psicológica que supone que Homero nos diga «el héroe yacía en el suelo, sobre un gran espacio». Con un signo de indicio nos retrató su compleción. Es realmente un «Héroe», «envuelto en un torbellino de polvo» –signo de indicio también-. Sugiere la lucha que hay por su cadáver.

⁴⁹ XVII, 616-9.

⁵⁰ XVI, 775-6. Es ulterior al menos poéticamente. En realidad en la *Iliada* figura en el capítulo anterior. El poeta concibió las dos y al transmitirlas espontáneamente no siguió la graduación creadora, obvia por lo demás.

⁵¹ En realidad el que diga «del arte» no daba énfasis a la ruptura para el oyente contemporáneo, caballeresco y para el que la caballería era el medio único de locomoción. Implica hasta una suavización en este sentido. Pero en el fondo le da un énfasis amargo, ideológicamente. Late su sentimiento trágico de la vida. Aquiles en la *Odisea* XI, 488-91 nos dirá, ya explícitamente, que prefiere ser jornalero de pobres en la tierra que rey de muertos en el Hades.

Tiene que ser un héroe, un jefe. Y a todo esto el contraste brutal, áspero, de lo gris que es estar envuelto en el polvo, y «olvidado del arte...». El párrafo es de una expresividad sintética enorme. Y creemos que aumentaría con la elisión del «y», de olvidados, como en tantas otras ocasiones.

Otras veces, siguiendo la misma técnica, dirá: «cayó al suelo y sus miembros se relajaron»⁵², «haciéndole doblar las rodillas»⁵³, «ambos penetraron en el seno de la tierra»⁵⁴. Esta última es conceptual, por oposición a las otras, sensoriales. Escatológica, aprisiona en una sola frase el anuncio de la muerte y sus consecuencias de ultratumba. Es similar a nuestro «subió al cielo». Es de notar que no dice «ambas» penetraron, sino «ambos». Tanto más significativo, para la asimilación de la intuición, por no creer ellos que los cuerpos fuesen al Hades, o región ultratumba, en el centro de la tierra.

Encierra gran riqueza metafórica «para dormir el sueño de bronce»⁵⁵. Morir está sustituido por el metafórico «dormir». Metáfora que surgió equívocamente en el Paraíso cuando Adán y Eva, inexpertos de la muerte, quisieron desperar a Abel muerto. El sueño es ya metáfora y símbolo oficial de la muerte. Y es tanta la identidad expresiva que Homero nos habla de «los veloces conductores y hermanos gemelos: el Sueño y la Muerte»⁵⁶. Pero la densa expresividad sintética está en «el sueño de bronce». La muerte es sueño de bronce por muchas razones. Es sueño producido por la bronceína espada o lanza. Es sueño eterno como el bronce —lo era para ellos—. Y es sueño de bronce porque, quizá por todo esto, el umbral del Tártaro, padre de Hades «de sólidas puertas»⁵⁷ es de bronce⁵⁸.

Hasta aquí las sustituciones poéticas, expresivas, del «y murió». Pero la muerte también tiene su variado guardarropa. Desde la más simple «la oscuridad cubrió los ojos del guerrero»⁵⁹, que para todos es patente, hasta enriquecerse de manera progresiva y difuminada: «oscura nube le envolvió»⁶⁰, que antes tamiza por símil educando a los oyentes, «y la muerte cual si fuese oscura nube envolvió al guerrero»⁶¹, «las tinieblas de la noche velaron los ojos del guerrero»⁶², «la

⁵² VII, 16.

⁵³ XIII, 412.

⁵⁴ VI, 19.

⁵⁵ XI, 241.

⁵⁶ XVI, 672.

⁵⁷ XIII, 414.

⁵⁸ VIII, 15.

⁵⁹ XVI, 325.

⁶⁰ XX, 417.

⁶¹ XVI, 350.

⁶² V, 659.

muerte le cubrió con su Manto»⁶³, «el velo de la muerte le cubrió los ojos y las narices»⁶⁴. A veces se reduce a un simple «los envolvió la muerte»⁶⁵. En todas toma como sustituyente la ceguera en que deja la muerte⁶⁶. «Oscuridad», «oscura nube», «tinieblas» y lo que provoca: «manto», «velo». Métaforas puras, a veces algo desarrolladas, que se accionarán en: «velaron», «cubrió», «envolvió», etc.

Estas expresiones son características de muertes. Sin embargo las usa alguna vez con heridas queriendo significar su gravedad, el desvanecimiento que provocan. Así con Héctor:

«...Retrocedió un buen trecho, y penetrando por la turba, cayó de rodillas, apoyó la robusta mano en el suelo y obscura nube cubrió sus ojos».

Y añade:

«...Héctor tornó a su sentido, subió de un salto al carro, y dirigiéndolo por en medio de la multitud evitó la negra muerte»⁶⁷.

Semejante es la de Sarpedón. Herido y retirado:

«Pelagonte su compañero amado le arrancó la lanza de fresno. Amortecido quedó el héroe, y obscura niebla cubrió sus ojos. Pero pronto volvió en su acuerdo, porque el soplo de Bóreas lo reanimó cuando ya apenas respirar podía»⁶⁸.

El clímax se resuelve en «el velo de la muerte le cubrió los ojos y las narices». Agrupa todos los elementos anteriores y refuerza la síntesis expresiva con el «y las narices» cubiertas también por el velo de la muerte. Ya no respira. Está muerto. Y uniendo la técnica conceptual de la metáfora y del epíteto nos dirá: «la vida huyó de sus miembros y la oscuridad horrible le envolvió»⁶⁹. En la primera parte «huyó» es metafórico con matiz adverbial. Equivale a salió rápidamente. Además,

⁶³ XXII, 361.

⁶⁴ XVI, 502-3.

⁶⁵ V, 68.

⁶⁶ Por eso al caricaturizarla con un epíteto visual le llamó «la negra muerte» (XIV, 462) como vimos antes. Por otra parte el Hades o mansión de Ultratumba era «región sombría» (XXIII, 51) de sombras y entre sombras. Y por eso dice Anticlea a Odiseo «cómo has bajado en vida a esta oscuridad tenebrosa» (*Od.* XI, 155).

⁶⁷ XI, 354-60.

⁶⁸ V, 692-8.

⁶⁹ XVI, 606-7.

y de ahí viene la fuerza expresiva, hay una ruptura del sistema de la experiencia. El mismo Homero nos dirá en la muerte de Héctor que «el alma voló de los miembros y descendió al Hades, llorando su muerte»⁷⁰. El alma, la vida no huye. En la segunda el epíteto «horrible» nos resbala. Es moral, no gráfico, del mismo sistema de representaciones o predicados. Sin embargo a ellos, por lo menos a los que pensaban, inmersos en la filosofía fatalista que nos refleja el contexto⁷¹ les hacía vibrar existencialmente. Les comunica su vivencia, y por lo tanto es poético.

III.2 COMPARACIÓN

Resonador de la experiencia, nudo vivencial entre lo conocido y lo desconocido es el recurso expresivo, e incluso descriptivo, más primitivo. Es el trozo de película, que guardamos en casa de la vida familiar. Desde que se filmó el calendario tuvo muchos otoños. Cada uno seguimos nuestro camino. Pero cuando nos reunimos todos en las veladas familiares a nuestro padre le gusta hablarnos, leernos la carta del hermano ausente proyectando, como imagen de fondo, las viejas escenas familiares. Las paredes ya tienen otro color, y el perro dogo se murió. Todo ha cambiado. Pero todos sincronizados en la vieja película –unos una escena, otros otra- con la nueva banda sonora. Oímos la lectura de padre y encontramos los mismos gestos y reacciones en las escenas de antes.

⁷⁰ XXII, 362-3.

⁷¹ «El mundo Homérico es en su conjunto luminoso y sereno. Pero negras sombras pesan también sobre el mismo. Lo más inconcebible, lo que la poesía homérica no acaba de entender, es que la vida al aire y al sol debe terminar un día. Es una dicha que el hombre ignore el día de su muerte. Por esto, Héctor mira el provenir con sosiego, pues sabe que ha de morir, pero no cuando. En cambio Aquiles está seguro de su muerte prematura, pues tuvo su destino en la mano y optó por una vida breve y gloriosa. Pero cuanto más se acerca la hora decisiva, más negro se pone su humor. La certeza de su destino es lo más terrible. A sus ojos, sus propias heroicidades acaban no siendo nada. En los infiernos Odiseo elogia al Pelida como al más dichoso de los hombres, puesto que en vida era honrado como una deidad, y una vez muerto impera sobre los difuntos. Pero Aquiles no tiene una respuesta para el elogio de sus heroicidades, y a lo segundo replica: No intentes consolarme de la muerte; preferiría ser jornalero al servicio de un indigente, a reinar sobre todos los muertos» (Finsler, *op.cit.* p. 130). Homero cerrará su pensamiento poniendo en boca de Zeus, compadecido de los caballos de Aquiles, que lloran a Patroclo muerto: «¡ah, infelices! ¿Por qué os entregamos al rey Peleo, a un mortal, estando vosotros exentos de la vejez y de la muerte? Acaso para que tuvieseis penas entre los míseros mortales? Porque no hay un ser más desgraciado que el hombre, entre cuantos respiran y se mueven sobre la tierra» (XVII, 443-47). Y esto lo mantiene años en la *Odisea*, y por boca del astuto y experimentado Odiseo dirá: «Por esto voy a decirte una cosa y tu atiende y óyeme. La tierra no cría animal alguno inferior al hombre, entre cuantos respiran y se mueven sobre el suelo» (*Od.* XVIII, 129-31)

Vivimos con él su nueva historia, la imaginamos. Reconocemos en ella a nuestro hermano, estamos presentes, y vibramos, al socaire de las escenas comunes. Y no importa que algunas no lo sean. Nosotros las trasladamos a otras situaciones paralelas que ahora no se proyectan, que tuvimos en nuestra vida personal. Es todo un primitivo montaje por analogías⁷².

Surge de una doble necesidad. De la indigencia espiritual, vivencial del interlocutor, del ambiente y de la limitación expresiva del locutor, del hombre en general. No puede ser suscitador de vivencia, lo que se ignora o no se acierta a expresar. Ante eso sacrificamos la «exactitud» a la eficacia comunicativa. Simplificamos los términos, los comunicamos. Ni los oyentes de Homero habían ido a la guerra, se habían conmovido homéricamente ante ella, ni Homero encontraba expresiones eficaces para sus vivencias concretas. La solución: resolverlas en experiencias comunes. Reducida siempre a términos comunes cuanto mayor sea una y otra indigencia más desarrollada tendrá que ser la comparación, si quiere cumplir su fin de «carnet de identidad» y «vivencial». Por eso la comparación decrece con la socialización de la cultura en su misión identificadora. No tanto como carnet de «identidad vivencial», sensibilizador, aunque cada vez más se ve suplido por metáforas, superposiciones, rupturas de sistema, etc.

Pero las comparaciones homéricas están vigentes y ni la experiencia ambiental, ni la incapacidad del lenguaje son la razón de su existencia. El Humanismo es su principal padre en Homero. Homero hombre de campo y primitivo, humano, tiene libre sus reflejos. Siente placer en las resonancias que sus vivencias de experiencia encuentran en lo que tiene que contar. No es el funcionalismo «chasis» del nombre moderno, del periodista de hoy. Él tiene necesidad y posibilidad de explayarse y lo hace sabiendo que los demás también lo tienen y desean. En donde hay Humanismo Homero omite o restringe las comparaciones. En la rapsodia primera de la *Ilíada*, que es todo de acción humana, no tiene ninguna. En 50 versos del libro XV, plenamente bélico, macizo de muertes, tiene en cambio unas veintiséis⁷³. Por eso también las excluye de los discursos.

Es típico el caso siguiente. Cuando Odiseo y Diomedes en su expedición nocturna, ven a Dolón, se tienden entre los muertos, fuera del camino:

«Más cuando estuvo a la distancia a que se extienden los surcos de las mulas -estas son mejores que los bueyes para tirar de un arado en tierra noval) Ulises y Diomedes corrieron a su encuentro»⁷⁴.

⁷² Puede verse el esbozo de su estudio sobre «Homero y el Cine» en Hoja de *Perficat*. n. 153, Salamanca, Abril 1961.

⁷³ XV, 592-643.

⁷⁴ X, 351-4.

La aclaración no es necesaria. Pero es humana. Homero libera reflejos, se esponja. Es hombre, y es comunicativo, sociable. Poeta de la Aquileida, de la guerra de Troya, pero hombre, nos da al hombre completo, ante la naturaleza. No bucólicamente como Virgilio –Homero es corresponsal de guerra- sino por estos cuadros que lubrican sus partes bélicos, que Homero da humanamente, como veremos más ampliamente, y descansan.

Su fin es animar, retardar, describir situaciones y estados de ánimo, tomar en ocasiones la acción a su cargo. Acompaña progresos de narración. Sirve de introducción a partes enteras, y dentro de la misma a escenas sueltas, y suele también terminarlas como veremos⁷⁵.

Pero antes de pasar al análisis de las comparaciones en las muertes de Homero queremos iluminar unas objeciones. ¿Por qué, pues, nos dicen hoy tan poco y nos aburren? ¿Por qué las saltamos o leemos estérilmente, sin suscitar vivencias eficaces? Las causas son múltiples. Esbozaremos algunas.

Decíamos antes que todo símil deriva su materia de un «mundo familiar» a poetas y oyentes. Homero habla a su pueblo agrícola de leones, jabalíes, toros, etc.⁷⁶. Pero hoy el nivel de los lectores ha variado. Homero queda como algo lejano y su mundo ya no es familiar a poeta y oyentes. Hoy lo circunscribimos al Ministerio de Agricultura. Hay un hecho. Entre los lectores de Homero le entienden mejor, vibran más, los procedentes de medios rurales que los de la ciudad. Y esto no es simplemente por el común mundo familiar. Hoy nadie tiene en su finca leones o jabalíes. Pero al hombre observador, naturalista, de campo, le interesan, le hablan, mientras que al que mastica polvo, institutos, goleadas de *Marca*, no. En último término es por la deshumanización de nuestras generaciones por muy noticiosas que ellas sean. Estudiantes que buscan la Verdad y Belleza, con

⁷⁵ Como dice Finsler, *op.cit.* p. 120: «Todo símil deriva su materia de un mundo familiar a poeta y oyentes, levantando con ello una barrera entre sí y el relato épico propiamente dicho. Lo que en éste en vano buscaríamos, ofrécelo aquél con exuberante generosidad, la vida de la naturaleza así como la del hombre en todas sus ocupaciones, su pensar y sentir, de modo que al símil debemos en buena parte el cuadro del mundo homérico. Dentro del relato lleva una vida independiente, ya que, desarrollado con amplitud o brevedad, consituye un pequeño cuadro completo en sí mismo, un diminuto poema, que arrastra al oyente a un mundo completamente distinto, renovándole el juego de ideas y conduciéndole de nuevo, descansado, a la narración. Así junto a ésta avanza una muchedumbre de pequeños cuadros brillantes, los cuales, mucho menos que ilustrar aquélla, pues esto en el fondo no es necesario, engendran la sensación de un tesoro de gracia y riqueza».

⁷⁶ ¿Había entonces leones, jabalíes y ciervos en Grecia? Recordemos que Homero es griego del Asia Menor. Por otra parte en el período micénico es casi segura la existencia de leones y demás en la Grecia europea. Recuérdesse «La puerta de los leones» de Micenas.

mayúscula, no saben sorprenderla en el compañero que les habla o en el jardín del Instituto. Quien no tuvo ocio para recrearse ante la naturaleza no puede entender a Homero⁷⁷. Homero da vida, experiencia sabrosa, mientras que él sólo quiere las últimas noticias.

Pero además influye poderosamente el modo de leerlo. Cuando oí las comparaciones de Homero por vez primera el profesor le dio un marcado tono «épico», de sonsonete. Leía las comparaciones a prisa, de una sola respiración. Como quien martillea en los entreactos para cambiar de escenario. Y claro consiguió depreciarlas. Pero esto no son las comparaciones de Homero. Homero cuando compara charla, quiere comunicarse. Si detalla es para identificarse, busca intimidad, comprensión. Y el deseo de ser comprendido agudiza su pedagogía. Si detalla es para identificarse. No toma «vuelos épicos». Si a veces tiene párrafo largo —de construcción hoy quizá anacrónica e imposible repuntuación— más frecuentemente es corto. Pero Homero siempre declama, matiza la voz al compás del sentimiento y de las vivencias, de la acción. Jamás pretendía hacer «epopeya», un sonsonete trasnochado, un martilleo de entreactos. Como decía W. H. Davies en su magnífico *Leisure* «A poor life this if, full of care —we have no time to stand and stare», «pobre es la vida si llena de preocupaciones no hay tiempo para pararse y contemplar».

Resumiendo. Es cierto que Homero en su mundo de comparaciones ha perdido algo de eficacia. Las estructuras sociales han cambiado. Pero quien es capaz de dialogar con las circunstancias, quien es flexible ante la naturaleza, no le restará mucho el no haber visto nunca leones, jabalíes, amapolas, olivos o álamos. Si ha visto, si se ha parado a contemplar otros animales o plantas, si se ha sentido hombre ante la naturaleza sentirá la eficacia expresiva de las comparaciones homéricas, admirará su don de observación y resonancia, su humanismo al asociar y enriquecerse con todas sus circunstancias.

⁷⁷ En el combate alrededor del cadáver de Patroclo, Menelao y Meriones se llevan al muerto mientras Áyax contiene a los troyanos. Para producir la impresión de que la acción avanza poquísimo, y mantener durante el mayor espacio posible la situación en la misma altura, el poeta ensarta cinco símiles en serie que apenas contienen relato (XVII, 722-59). Notable en este empleo de los símiles en el relato de la acometida de Héctor contra los aqueos que defienden las naves, en el libro XV. Hasta 4 símiles cuyo principio se refiere siempre a Héctor y cuyo final muestra el resultado obtenido entre los aqueos. Detienen la acción y luego la hacen progresar suavemente. Crean la ilusión de una gran batalla en tres etapas. Primero la imagen del terrible héroe. Luego la obstinada resistencia y el decaimiento que se inicia. Por último la fuga de los aqueos desprovistos. Y todo esto en relativamente pocos versos. (603-38).

Veámoslo ya en acción. Es muy pedagógica la que pone en la muerte de Sarpedón. Herido por Patroclo

«cayó el héroe como la encina, el álamo, o el elevado pino, que en el monte cortan con afiladas hachas los artífices para hacer un mástil de navío. Así yacía aquél tendido delante de los corceles y del carro rechinándole los dientes y cogiendo con las manos el polvo ensangrentado»⁷⁸.

Cae como un árbol cortado con buena hacha. Que sea «encina, álamo o pino» le da igual. No se trata de ver caer un pino, sino de reproducir la vivencia de «caída «que tuvimos. Transferirla a la caída del héroe Sarpedón. Esto es un ejemplo de la vigencia que pueden tener para nosotros las comparaciones homéricas a base de un material que no nos es tan común. No tendremos vivencias comunes, pero sus comparaciones con su aguda y aprovechada observación despertarán en nosotros las vivencias de actos semejantes que hayamos tenido.

Notemos ya desde un principio que Homero no se refiere en sus comparaciones casi nunca a personas o cosas sino a rasgos de acción⁷⁹ y de ahí su universalidad en contraste con las limitaciones de los simbolistas.

Por lo demás los otros rasgos son desarrollo, refuerzo. Sabe que el concreto es la base de la imagen, de la eficacia comunicativa, de la asociación de imágenes y vivencias y añadir «con afiladas hachas» indica golpes secos, caída rápida. «Para hacer un mástil de navío» refuerza lo anterior –lo cortan «los artífices»- y entraña la calidad del caído. Puesto que es para mástil, tiene que ser «alto». Y vendrá ya la vuelta al rasgo de acción comunicado, la caída, con el «así yacía aquél...» que subrayara con el graficismo de «...rechinándole los dientes y cogiendo con las manos el polvo ensangrentado».

Y todavía agrega:

«como el rojizo y animoso toro a quien devora un león que se ha presentado entre los flexípedes bueyes, brama al morir entre las mandíbulas del león, así el caudillo de los licios escudados, herido de muerte por Patroclo, se enfurecía»⁸⁰.

⁷⁸ XVI, 482-6.

⁷⁹ Homero no compara a Áyax con un asno (XI, 557-65), ni a Héctor con un perro (VIII, 337-42), como han querido algunos autores del Renacimiento. Sí la terca retirada de Áyax, acción, con el obstinado proceder del asno que prefiere ser apaleado pero no dejar el último bocado de hierba. Y el tenaz acosar de Aquiles, también acción, con el de los perros.

⁸⁰ XVI, 487-91.

La caracterización es perfecta. Sarpedón es el toro, ahora, ensangrentado en la lucha de la agonía, más «rojizo y animoso» que nunca. Pero Patroclo, superior, es el «león» que se ha presentado entre los flexípedes bueyes que constituye el común de los troyanos. Esta segunda comparación no la introduce. Se presenta sola para empalmar con lo que quiere realzar. En cambio «como el rojizo y animoso toro» está inmediatamente precedido por «rechinándole los dientes y cogiendo con las manos el polvo ensangrentado». Hay un montaje, una continuidad cromática y anímica que sitúa la comparación.

Pero lo común es que cada muerte tenga una sola comparación. Patroclo:

«luego acometió a Téstor, hijo de Enope, que se hallaba encogido en el lustroso asiento y en su turbación había dejado que las riendas se le fuesen de la mano. Clavóle desde cerca la lanza en la mejilla derecha. Se la hizo pasar por los dientes y lo levantó por cima del barandal. Como el pescador sentado en una roca prominente saca del mar un pez enorme, valiéndose de la cuerda y del reluciente bronce, así Patroclo, alzando la brillante lanza, sacó del carro a Téstor con la boca abierta, y le arrojó cara al suelo. El teucro al caer perdió la vida»⁸¹.

Es notable por su apurado paralelo la de la muerte de Euforbo. Herido éste:

«cayó con estrépito. Resonaron sus armas y se mancharon de sangre sus cabellos, semejantes a los de las Gracias, y los rizos, que llevaba sujetos con anillos de oro y plata. Cual frondoso olivo, que plantado por el labrador en un lugar solitario donde abunda el agua, crece hermoso, es mecido por vientos de toda clase y se cubre de blancas flores, y viniendo de repente el huracán, lo arranca de la tierra y lo tiende en el suelo, así el Atrida Menelao dio muerte a Euforbo, hijo de Pántoo y hábil lancero, y en seguida comenzó a quitarle la armadura»⁸².

Éste era el Euforbo que aventajaba a todos los de su edad en el manejo de la pica, en el arte de guiar el carro y en la veloz carrera, y que la primera vez que se presentó con su carro para aprender a combatir, derribó a 20 guerreros de sus carros respectivos⁸³. El que hermoso cayó a manos de Menelao y se mancharon de sangre sus cabellos semejantes a los de las Gracias. El campesino que cuidaba el olivo, como los hebreos la vid, captaba fácilmente el sentimiento que produjo la muerte de Euforbo en Homero. «Frondoso», por su cabellera,

⁸¹ XVI, 401-14.

⁸² XVII, 50-60.

⁸³ XVI, 808-11.

había caído él, el plantado en lugar «solitario», «donde abunda el agua», «mecido», «cubierto de flores». Resonadores todos de su origen, hermosura, y cuidados de que disfrutó.

Y plastificando la situación de sus compañeros dirá:

«Como un montaraz león, confiado en su fuerza coge del rebaño que está paciando la mejor vaca, le rompe la cerviz con los fuertes dientes, y despedazándola, traga la sangre y todas las entrañas, y así los perros como los pastores gritan mucho a su alrededor, pero de lejos, sin atreverse a ir contra la fiera porque el pálido temor los domina, de la misma manera ninguno tuvo bastante ánimo en su pecho para salir al encuentro del glorioso Menelao»⁸⁴.

Describe las consecuencias, otra modalidad de las comparaciones homéricas, al tiempo que refuerza la vivencia de la muerte de Euforbo.

En la de Iso y Antifo, hijos bastardo y legítimo respectivamente de Príamo que iban en el mismo carro, al ir presuroso a quitarles las magníficas armaduras los reconoció. Los había visto en las veleras naves cuando Aquileo, el de ligeros pies, se los llevó del Ida. Su reacción fue violenta:

«Bien así como un león penetra en la guarida de una ágil cierva, se echa sobre los hijuelos y despedazándolos con los fuertes dientes quita la tierna vida y la madre no puede socorrerlos, aunque esté cerca, porque le da un gran temblor, y atraviesa, azorada y sudorosa, selvas y espesos encinares, huyendo de la acometida de la terrible fiera, tampoco los teucros pudieron librar a aquéllos de la muerte, porque a su vez huían de los argivos»⁸⁵.

Otras veces el paralelo es mínimo, se limita a la acción, como decíamos antes. La lanza de Automedonte:

«rasgando el cinturón se clavó en el empeine del guerrero. Como un joven hiere con afilada segur a un buey montaraz por detrás de las astas, le corta el nervio y el animal da un salto y se cae, de esta manera el teucro saltó y cayó boca arriba y la lanza aguda, vibrando aún en sus entrañas dejóle sin vigor los miembros»⁸⁶.

⁸⁴ XVII, 61-9.

⁸⁵ XI, 110-21.

⁸⁶ XVII, 519-24.

La lanza se clavó en el empuñadura, cerca de la empuñadura, mientras que la afilada
segura por detrás de las astas. Pero la impresión que Homero quiere comunicar
es el «salto» y por eso la comparación le sirve eficazmente.

Es singular la siguiente. Teucro dispara el arco y:

«la saeta se clavó en el pecho del eximio Gorgitión, valeroso hijo de
Príamo y de la bella Castianira oriunda de Esimna, cuyo cuero al de una
diosa semejaba. Como en el jardín inclina la amapola su tallo combándose
el peso del fruto o de los aguaceros primaverales, de semejante modo
inclinó el guerrero la cabeza que el casco hacía poderosa»⁸⁷.

Compara al «eximio Gorgitión, valeroso», con la amapola que se inclina.
No con un león o un jabalí, con algo varonil, fuerte. Homero juega aquí con una
transferencia emocional. Late la transposición de su madre, «la bella Castianira...
cuyo cuerpo al de una diosa semejaba». Sin decirlo nos ha dicho que Gorgitión
participaba también de ello. Es el «kalos kagazós» griego.

Y a veces para variar, y renovar la eficacia, la escenifica Cebriones derribado
por la piedra blanca y erizada de puntas:

«cual si fuera un buzo cayó del asiento bien construido, porque la vida
huyó de sus miembros. Y burlándose de él, ¡oh caballero Patroclo!, ex-
clamaste: «¡Oh dioses! ¡Muy ágil es el hombre! ¡Cuán fácilmente salta a
lo buzo. Si se hallara en el ponto, en peces abundante, ese hombre salta-
ría de la nave aunque el mar estuviese tempestuoso. Y podría saciar a
muchas personas con las ostras que pescara. Con tanta facilidad ha dado
la voltereta del carro a la llanura. Es indudable que también los troyanos
tienen buzos!»⁸⁸.

A Homero se le ocurrió el «cual si fuera un buzo», pero encarga a Patrolo
desarrollarla. Hay una reiteración machacona, que unida al tono jactancioso que
le atribuye Homero le da una eficacia transmisora singular.

En otras ocasiones las utiliza para resumen y síntesis vivencial de todo lo
dicho. Durante 120 versos nos ha presentado las diversas vicisitudes de la lucha de
Patroclo con Apolo, Euforbo y Héctor. Herido de muerte Patroclo, Homero exclama:

«Como el león acosa en la lucha al indómito jabalí, cuando ambos pelean
arrogantes en la cima de un monte por un escaso manantial donde quie-

⁸⁷ VIII, 302-8.

⁸⁸ XVI, 742-50.

ren beber, y el león vence con su fuerza al jabalí, que respira anhelante, así Héctor Priámida privó de la vida, hiriéndole de cerca con la lanza, al esforzado hijo de Menecio que a tantos había dado muerte»⁸⁹.

No describe la herida final. Recuerda emocionado, con la intensidad de sus vivencias agrestes, la última fase de la lucha con Héctor. Esa comparación dice todo y mucho más, resuena con armónicos en cada oyente. Delicadísima, refleja magníficamente la lucha en la oposición del león y el «indómito jabalí». Patroclo morirá, pero indómito «pelean arrogantes».

En ésta nos dijo todavía, en la apódosis, que Héctor «le privó de la vida, hiriéndole de cerca con la lanza». No escribe la muerte pero la anuncia. En la de Equemón y Cromio ni eso. La comparación suple su enunciado. Diomedes ha matado ya a Astinoo e Hipirón, Janto y Toón. La descripción ha sido detallada y con digresiones. Por eso variando el estilo añade:

«Enseguida alcanzó a Equemón y a Cromio, hijos de Príamo Dardánida, que iban en el mismo carro. Cual león que penetrando en la vacada, despedaza la cerviz de una vaca o de una becerra que pace en el soto, así el hijo de Tideo los derribó violentamente del carro, les quitó la armadura y entregó los corceles a sus camaradas para que los llevasen a las naves»⁹⁰.

Con el entrenamiento de estos símiles desarrollados, o presuponiendo su personal experiencia, Homero se permite, aunque más raras, las comparaciones cortas, concentradas por un epíteto: «acometiéronse como carniceros leones o puercos monteses»⁹¹, «cual oscura nube»⁹².

Otras veces hablando le brota sin querer –reflejos libres– la imagen. A veces la deja ahí, para desarrollarla más adelante, pero más frecuentemente le inspira todo un símil propiamente dicho. Es muy representativo el caso siguiente:

«Éstos los caudillos armaban y una nube de infantes les seguían. Como el nubarrón, impelido por el céfiro, avanza sobre el mar y se le ve a lo lejos negro, como la pez, y preñado de tempestad, y el cabrero se estremece al divisarlo desde la altura, y antecogiendo el ganado lo conduce a una

⁸⁹ XVI, 823-8.

⁹⁰ V, 159-65.

⁹¹ VII, 256-7.

⁹² XVI, 350.

cueva, de igual modo iban al dañoso combate, con los Áyaxs, las densas y oscuras falanges de jóvenes ilustres, erizadas de lanzas y escudos»⁹³.

El paso de aves a grullas, en el cap III, es un caso intermedio:

«Los teucros avanzaban chillando y gritando como aves, (así profieren sus voces las grullas en el cielo, cuando para huir del frío y de las lluvias torrenciales, vuelan gruyendo sobre la corriente del Océano y llevan la ruina y la muerte a los pigmeos, moviéndoles desde el aire cruda guerra), y los aqueos marchaban silenciosos»⁹⁴.

Y no podía faltar la comparación chusca, casera, en Homero que nos ha mostrado su rica observación en epítetos y metáforas, el hombre humano y doméstico por excelencia. Para ella escoge al perro:

«Héctor iba con los delanteros, haciendo gala de su fuerza. Como el perro que acosa con ágiles pies a un jabalí o a un león, le muerde por detrás, ya los muslos, ya las nalgas, y observa si vuelve la cara, de igual modo perseguía Héctor a los melenudos aqueos matando al que se rezagaba»⁹⁵.

En las comparaciones es donde demuestra Homero más su universalismo, su diálogo con la naturaleza, la amplitud de sus armónicos. En fin, su profundo humanismo. Limitados en nuestro estudio a las comparaciones en las «muertes», leones, toros, jabalíes, ciervos, bueyes, perros, olivos, amapolas, encinas, álamos, pinos, buzos, pescadores, huracanes, moscas, abejas, etc. le dan en su dinámica cauce poético a sus vivencias.

Rico retablo de esta universalidad son las 7 comparaciones que encadena en 50 vv. al ritmo de la acción: «Semejantes a leones... Como se enfuerce Ares...o se embravece el pernicioso fuego...Cual un peñasco escarpado y grande...como el fuego...como la ola impetuosa...como dañino león acomete...»⁹⁶. Y así hasta doscientas comparaciones, en total, a lo largo del poema. Su efecto es provocar la imagen del objeto, mejor acción, término de la comparación. Por tanto tiene mucho de huída consciente, de disgresión consentida. Suelta cabo para recoger.

Las repeticiones son raras. Solamente sorprendí una. «Como la encina, el álamo o el pino» la vuelve a usar en la muerte de Asio⁹⁷. Sólo varió el verbo, «para hacer un mástil de navío» por «para convertirlo en un mástil de navío».

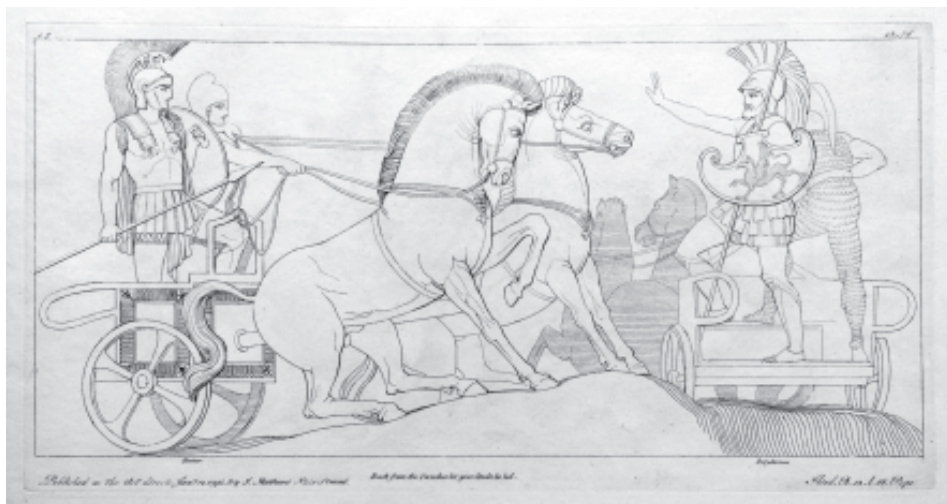
⁹³ IV, 275-84.

⁹⁴ III, 2-9.

⁹⁵ VIII, 337-42.

⁹⁶ XV, 592-630.

⁹⁷ XIII, 389-91.



*Héctor y Polidamante en un grabado (1795) de Tommaso Piroli (1752-1824)
a partir de un dibujo (1793) de John Flaxman (1755-1826).
Foto: H.-P.Haack. <<http://commons.wikimedia.org>>*

IV. Dificultad de las muertes en la *Iliada*. Solución

Hasta ahora hemos estudiado la «técnica descriptiva». Epíteto, metáfora, graficismo, comparación. Pero eso no es todo. La «técnica descriptiva» puede hacer interesante y magnífica una muerte, algunas muertes. Pero en la *Iliada* hay 316. Son 316 las que cuenta Homero, individualizadas, detalladas. Ése es el problema. Hacer interesar en todas ellas. Que no se omitan. Y Homero, el mítico ciego, dotado de una gran intuición pedagógica, lo consigue. Homero no es un robot que se limita a conjugar los elementos de una técnica descriptiva magnífica. Homero que es poeta, transmisor eficaz, renueva y vivifica, llevado de su humanismo y su potente intuición coloquial, los recursos que nosotros le descubrimos —él compuso sin esa preocupación- superando olímpicamente la pirámide de las 316 muertes. El cómo es lo que estudiaremos ahora.

IV.1 VARIEDAD

«Muchas son las clases de muerte que penden sobre los mortales»⁹⁸ nos dice el mismo Homero. Y conjugando armas, matadores, órganos vitales lesionados y circunstancias alcanza gran variedad.

IV.1.1 Relatos

Descripciones largas o cortas es lo que hemos visto hasta ahora. Su orquestación es rica y eficaz. Pero no son más que un modo, aunque múltiple. A veces las muertes son aisladas. Otras seguimos las que hace un mismo guerrero como en las *aristeias* —Diomedes en el capítulo IV, Patroclo en el XVI, apuntándose 54, o Aquiles en el XXI-. Y otras, dándole mayor agilidad, asiladas o en grupos, entremezcla la liza que hacen varios caudillos que luchan conjuntamente.

«El belicoso Polipetes dejó sin vida a Astíalo. Ulises con la bronceína lanza a Pidites Percosio. Y Teucro, a Aretaón divino. Antíloco Nestórida mató con la pica reluciente a Ablero. Agamenón, rey de hombres a Élato, que habitaba en la excelsa Pédaso, a orillas del Satnioente, de hermosa corriente. El héroe Leito, a Fílico mientras huía. Y Eurípilo a Melantio»⁹⁹.

⁹⁸ XII, 326-7.

⁹⁹ VI, 29-36.

Es una descripción rápida, apenas formulada. Pocos datos y sencillamente barajados. Hay variedad de formulación, de armas, de epítetos. Algunos participan de todos estos datos. Otros de parte. Y no faltan las simplemente enunciadas. Consigue plenamente el efecto deseado. Ante esa rápida avalancha descriptiva -flash de frecuencia-¹⁰⁰ la impresión es de matanza. «¡Cuántos matan! ¡Cuántos mueren!» Todos tienen algo a que agarrarse. Y sólo mató a 6 guerreros.

El mayor del flash de frecuencia exponente en Homero son las muertes de Patroclo, donde usando este montaje valora, a base de relatos de todas clases, que mata más, y en menos tiempo, que el mismo Aquiles y Héctor. Irrumpe en el campo de batalla en el capítulo XVI y se anota 54 bajas -el mayor número- hasta su muerte. Muertes que acumula en un *crescendo* expresivo de 400 vv. Esquemáticamente el montaje se establece así. Mata a dos con descripción. Panorámica de muerte de multitudes. Otros 2 en primer plano. Un sucederse de 9 muertes nominadas. Visión simultánea de Sarpedón. Encadenado de planos y vemos morir a Trasimelo. Sarpedón mata a un caballo de Patroclo. Éste encierra en un primer plano lento con *travelling* a Sarpedón. Orquestación humana. Patroclo mata a Estenelao y a otros 9 guerreros que quisieron rescatarlo. Fuga de los demás. Héctor se vuelve en acercando el clímax. Se inicia un doble *travelling* simultáneo, *in crescendo*. Lucha. Cebrión, auriga de Héctor cae. Patroclo en tres nuevos ataques mata 9 guerreros cada vez. Ya puede morir Patroclo, lo hará gloriosamente. Apolo le golpea al cuarto ataque produciéndole vértigo en los ojos. Le priva del carro. Se le rompe la pica. Se le cae el escudo y se le desata la correa. Lleno de miedo le hiere Euforbo, huyendo seguidamente. Ya puede matarle el gran Héctor, favorecido de Apolo.

El flash de frecuencia es cumbre. Primero en las muertes de Patroclo. Luego en los accidentes que sufre, elípticos, con *travelling* y primer plano, que le inutilizan para justificar afectivamente su muerte.

En ocasiones lo hace con más detención como vimos anteriormente. Es notable por la perfección y variedad descriptiva de cada una de las muertes el pasaje del libro XVI, 306-51.

«Entonces, ya extendida la batalla, cada jefe mató a su hombre. El esforzado hijo de Menecio, el primero, hirió con aguda lanza a Areílco, que había vuelto la espalda para huir: el bronce atravesó el muslo y rompió el hueso, y el teucro dio de ojos en el suelo. El belígero Menelao hirió a

¹⁰⁰ A este flash de frecuencia y «montaje acelerado» lo define Henri Agel como «cierto número de instantes aislados y valorados, que sugieren toda una sucesión de acontecimientos con una densidad envolvente, mágica» (H. Agel, *El cine*, Bilbao, 1957, pp. 125ss.).

Toante en el pecho, donde éste quedaba sin defensa al lado del escudo, y dejó sin vigor sus miembros. El Filida, observando que Anfíclo iba a acometerle, se le adelantó y logró envasarle la pica en la parte superior de la pierna, donde más grueso es el músculo: la punta desgarró los nervios, y la obscuridad cubrió los ojos del guerrero. De los Nestóridas, Antíloco traspasó con la broncea lanza a Atimnio, clavándosela en el ijar, y el teucro cayó de pechos en el suelo; el hermano de éste, Maris, irritado por tal muerte, se le puso delante y arremetió con la lanza a Antíloco; entonces el otro Nestórida, Trasímedes, igual a un dios, se le anticipó y le hirió en la espalda: la punta desgarró el tendón de la parte superior del brazo y rompió el hueso; el guerrero cayó con estrépito, y la obscuridad cubrió sus ojos. De tal suerte, estos dos esforzados compañeros de Sarpedón, hábiles traidores, e hijos de Amisodaro, el que crió la indomable Quimera, causa de males para muchos hombres, fueron vencidos por los dos hermanos y descendieron al Erebo.

Áyax Oileo acometió y cogió vivo a Cleóbulo, atropellado por la turba. Y le quitó la vida hiriéndole en el cuello con la espada provista de empuñadura. La hoja entera se calentó con la sangre, y la purpúrea muerte y la parca cruel velaron los ojos del guerrero. Penéleo y Liconte fueron a encontrarse, y habiendo arrojado sus lanzas en vano, pues ambos erraron el tiro, se acometieron con las espadas. Liconte dio a su enemigo un tajo en la cimera del casco, que adornaban crines de caballo. Pero la espada se rompió junto a la empuñadura. Penéleo hundió la suya en el cuello de Liconte, debajo de la oreja, y se la cortó por entero. La cabeza cayó a un lado sostenida tan sólo por la piel, y los miembros perdieron su vigor. Meríones dio alcance con sus ligeros pies a Acamante, cuando subía al carro, y le hirió en el hombro derecho. El teucro cayó en tierra y las tinieblas cubrieron sus ojos. A Erimante metióle Idomeneo el cruel bronce por la boca. La lanza atravesó la cabeza por debajo del cerebro, rompió los blancos huesos y conmovió los dientes. Los ojos llenáronse con la sangre que fluía de las narices y de la boca abierta. Y la muerte cual si fuese oscura nube, envolvió al guerrero».

Es pasaje cumbre como resumen. Salta a la vista el realismo hiriente de las de Cleóbulo, Liconte y Erimante. La riqueza de todas ellas. A pesar de la perfección descriptiva, y precisamente por ella, dada la acumulación ininterrumpida de muertes. Este pasaje se puede hacer un poco duro. Se echa de menos la rapidez del anterior, los diálogos y elemento humano, comparaciones y acción con que diluye y ensalsa las muertes a lo largo de los capítulos guerreros. Pero esto no resta nada al valor descriptivo de cada muerte concreta y sí nos manifiesta el tino poético de Homero que por un pasaje, o unos pocos, «discutibles», supo darnos 316 muertes con el mayor interés.

Pero sigamos viendo los otros modos.

No falta el parte numérico:

«Patroclo acometió furioso a los teucros. Tres veces los atacó, cual otro Ares, dando horribles voces, tres veces mató nueve hombres»¹⁰¹.

Ni el Nominal:

«¿Cuál fue el primero, cuál el último de los que entonces mataron, Héctor, hijo de Priamo, y el férreo Ares? Teutrante, igual a un dios. Orestes, aguijador de caballos. Treco, lancero etolo. Enómao, Héleno Enópida y Oresbio, de tremolante mitra, que muy ocupado en cuidar de sus bienes, moraba en Hila, a orillas del lago Cefiside, con otros beocios que constituían un opulento pueblo»¹⁰².

En la misma enumeración nos muestra su variedad. A algunos les puso epítetos. Los del mismo oficio o región se detendrán en ellos. Se sienten interesados, casi personajes de la acción. No importa ya que relajen la atención para los otros que les son ajenos.

Otras veces la enumeración es lisa y llana¹⁰³. Pero en general la amenizará recomendándola mejor a nuestra atención por patriotismo o curiosidad histórica («a tales caudillos dio muerte -concluirá al enumerar los muertos de Héctor en el cap XI-, y además a muchos hombres de pueblo»¹⁰⁴), a nuestra compasión o instinto vengativo, al decirnos que fueron desarmados, o plastificando la quizá anónima enumeración con una comparación, cuando no combinando todo ello.

En la enumeración de los muertos de Patroclo, cap XVI, aparece claramente su finalidad. Nos acaba de contar detenidamente varias muertes y añade:

«y sucesivamente fue derribado en la fértil tierra a Erimante, Anfótero, Epaltes, Tlepólemo Damastórida, Equio, Pires, Ifeo, Evipo, y Polimelo Argéada»¹⁰⁵.

¹⁰¹ XVI, 783-5.

¹⁰² V, 703-9.

¹⁰³ Cf. V, 677-8; XVI, 415-7; XXI, 209-10, etc, 156 guerreros, un 50% mueren así.

¹⁰⁴ XI, 304-5. Habitualmente no nombra a los hombres de pueblo, pero en este capítulo sangriento no puede menos que citarlos. Su empleo exclusivo aquí es una ponderación de la matanza de ahora.

¹⁰⁵ XVI, 415-7.

Es lisa y llana. Los muertos en sí o tienen ningún valor. Pero sí lo tiene la reiteración, el flash de frecuencia. Homero quiere decir, comunicar la impresión, de que Patroclo mató a muchísimos más. Y no es lo mismo psicológicamente decir «mató a muchísimos» o «mató a 27 guerreros más», que demorarse en enumerarlos. La fatiga, la duración del oírlos se traslada a la del verlos.

Y hay fórmulas consagradas, aunque son poco frecuentes. El ya conocido:

«Cuál fue el primero, cuál el último...»¹⁰⁶

«Fue Áyax el primero que mató a un hombre, al magnánimo Epicles...»¹⁰⁷

«Entonces, ya extendida la batalla cada jefe mató a un hombre...»¹⁰⁸

Y contará 9 geniales entreveradas de lucha y frustraciones. Frecuentemente las terminará con un ritual:

«el guerrero cayó con estrépito y sus armas resonaron»¹⁰⁹.

Pero como es obvio aunque Homero ponga la fuerza en las muertes concretas, no puede dejar de decir que mueren multitudes:

«comenzó a matar a diestro y siniestro...»¹¹⁰

«a su alrededor murieron otros muchos...»¹¹¹

«allí caían las cabezas en gran número...»¹¹²

«unos a otros se mataban...»¹¹³

y frases parecidas.

En rigor su formulación directa es poco frecuente. Homero prefiere dejar su alusión a los dioses¹¹⁴, y los otros guerreros¹¹⁵.

¹⁰⁶ Cfr. XIII, 170, etc.

¹⁰⁷ XII, 378. Cfr. XIV, 442, etc.

¹⁰⁸ XVI, 306.

¹⁰⁹ XIII, 181.

¹¹⁰ X, 483.

¹¹¹ IV, 538.

¹¹² XI, 500.

¹¹³ XVII, 413.

¹¹⁴ XV, 59; XVIII, 170 etc.

¹¹⁵ XI, 523; XIV, 53; XVI, 544.

Pero ordinariamente prefiere evitar incluso esta vaguedad inexpresiva y nos comunica el movimiento de masas con ricas comparaciones y lenguaje gráfico:

«Patroclo, donde veía a los enemigos más desordenados, allí encaminaba vociferando. Los guerreros caían de bruces debajo de los ejes de sus carros, y éstos volcaban con gran estruendo»¹¹⁶.

«Cuando Aquiles tuvo las manos cansadas de matar...»¹¹⁷

«la tierra manaba sangre...»¹¹⁸

«a su alrededor esparcióse la destructora muerte...»¹¹⁹

Todo con tal de evitar el «muchos» y «muchísimos» conceptual e inexpresivo. Las alusiones de dioses y guerreros serán martillos sobre esta forja. Pero sigamos. Cuando Cebriones en el cap XI, de los más sangrientos después del XVI, *aristeia* y muerte de Patroclo, avanza en su carro dirá que lo hace:

«pisando cadáveres y escudos. El eje tenía la parte inferior cubierta de sangre y los barandales estaban salpicados de sanguinolentas gotas que los cascos de los corceles y las llantas despedían»¹²⁰.

Y en la noche anterior, libro X, cuando se reúnen los jefes Argivos para preparar la Dolonía:

«Sentáronse en un lugar limpio donde el suelo no aparecía cubierto de cadáveres. Allí habíase vuelto el impetuoso Héctor, después de causar gran estrago a los argivos, cuando la noche les cubrió con su manto»¹²¹.

¹¹⁶ XVI, 377-9.

¹¹⁷ XXI, 26.

¹¹⁸ IV, 451.

¹¹⁹ XVI, 580.

¹²⁰ XI, 534-7. Al final del cap XX la repite, precedida de una comparación magnífica: «Aquiles se revolvía furioso con la lanza, persiguiendo, cual una deidad, a los que estaban destinados a morir. Y la negra tierra manaba sangre. Como uncidos al yugo dos bueyes de ancha frente para que trillen la blanca cebada en una era bien dispuesta, se desmenuzan presto las espigas debajo de los pies de los mugrientes bueyes, así los solípedos corceles guiados por el magnánimo Aquiles hollaban al mismo tiempo cadáveres y escudos. El eje del carro tenía la parte inferior cubierta de sangre y los barandales estaban salpicados de sanguinolentas gotas que los cascos de los corceles y las llantas de las ruedas despedían. Y el Pelida deseaba alcanzar gloria y tenía las invictas manos manchadas de sangre y polvo» (XX, 493-503).

¹²¹ X, 198-201.

Son reiteraciones indirectas, panorámicas y retrospectivas. Graban lo que Homero quiere: es una guerra feroz.

Otras veces los mata dándonos el movimiento de masas directamente, sólo o reforzado con comparaciones:

«Cuando los ejércitos llegaron a juntarse, chocaron entre si los escudos, las lanzas y el valor de los hombres armados de bronceas corazas. Y al aproximarse las abollonadas rodela se produjo un gran tumulto. Allí se oían simultáneamente los lamentos de los moribundos y los gritos jactanciosos de los matadores, y la tierra manaba sangre. Como dos torrentes nacidos e grandes manantiales se despeñan por los montes, reúnen las fervientes aguas en hondo barranco abierto en el valle y producen un estruendo que oye desde lejos el pastor en la montaña, así eran la gritería y el trabajo de los que vinieron a las manos»¹²².

«El atrida dejó a éstos. Y seguido de otros aqueos, de hermosas grebas se fue derecho al sitio donde más falanges, mezclándose en montón confuso, combatían. Los infantes mataban a los infantes, que se veían obligados a huir. Los que combatían desde el carro hacían perecer con el bronce a los enemigos que así peleaban. A todos los envolvía la polvareda que en la llanura levantaban con sus sonoras pisadas los caballos. Y el rey Agamenón iba siempre delante, matando teucros y animando a los argivos. Como al estallar voraz incendio en un bosque, el viento hace oscilar las llamas y lo propaga por todas partes, y los arbustos ceden a la violencia del fuego y caen con sus mismas raíces, de igual manera caían las cabezas de los teucros puestos en fuga por Agamenón Atrida. Y muchos caballos de erguido cuello arrastraban con estrépito por el campo los carros vacíos y echaban de menos a los conductores. Pero éstos, tendidos en tierra, eran ya más gratos a los buitres que a sus propias esposas»¹²³.

Hay concretismo y relieve ya que no datos individuales. En la segunda al desdoblar el movimiento de masas en «infantes contra infantes», etc., aunque sencillo, le da amplitud, grandiosidad, tiempo.

Y no podían faltar los rasgos humanos que luego estudiaremos y que tanta vida dan en todo Homero. «Se oían simultáneamente» los lamentos de los moribundos y los gritos jactanciosos». Y los griegos habituados a guerras y juegos sabían lo áspero de esta vivencia. «Carros vacíos» es algo que sonaba en carne viva a los griegos.

¹²² IV, 446-56.

¹²³ XI, 148-62.

Y otras veces la dará con la comparación limpia:

«como los segadores caminan en direcciones opuestas por los surcos de un campo de trigo o cebada de un hombre opulento y los manojos de espigas caen espesos, de la misma manera, teucros y aqueos se acometían y mataban sin pensar en la perniciosa fuga. Igual andaba la pelea, y como lobos se embestían»¹²⁴.

Esta es la guerra feroz, en la que mueren multitudes. Y Homero alguna vez harían balance de la lucha:

«La tierra estaba regada de purpúrea sangre y caían muertos, unos en pos de otros, muchos troyanos, poderosos auxiliares y dánaos. Pues estos últimos no peleaban sin derramar sangre, aunque perecían en mucho menor número porque cuidaban de defenderse recíprocamente en medio de la turba para evitar la cruel muerte»¹²⁵.

Y de esta matanza general, de este exceso de lucha hace portavoz, sentidamente, ya en el capítulo III a Menelao ante el mismo Zeus:

«¿Los teucros nunca se pueden hartar de la guerra? De todo llega el hombre a saciarse. Del sueño, del amor, del dulce canto y de la agradable danza, cosas más apetecibles que la pelea. Pero los teucros no se cansan de combatir»¹²⁶.

IV.1.2 Modo de morir

El más ordinario es en lucha personal. Como hemos visto en general hasta ahora. También mueren por error o casualidad. Matan pero no al que apuntaban:

«Arrojó Áyax una reluciente lanza a Polidamante, que ya se retiraba. Este dio un salto oblicuo y evitóla, librándose de la negra muerte. Pero en cambio la recibió, Arquéloco, hijo de Anténor, a quien los dioses habían destinado a morir...»¹²⁷.

El duelo Sarpedón–Patroclo ofrece un caso singular, de fino humanismo. La lucha está candente. Patroclo irresistible. Ha matado ya a 53 guerreros:

¹²⁴ XI, 67-73.

¹²⁵ XVII, 360-5. En toda la *Iliada* mueren troyanos y aqueos, 263 contra 53. Los heridos son también 17 contra 13.

¹²⁶ XIII, 634-9.

¹²⁷ XIV, 461-4. Cfr. VIII, 119-21, 300-4; XVII, 304-9 y 608-11.

«Cuando ambos héroes se hallaron frente a frente Patroclo arrojó la lanza, y acertando a dar en el empuje del ilustre Trasímelos, escudero valeroso del Rey Sarpedón, dejóle sin vigor en los miembros. Sarpedón acometió una vez. Y despidiendo la reluciente lanza erró el tiro. Pero hirió en el hombro derecho al corcel Pédaso, que relinchó mientras perdía el vital aliento. El caballo cayó al polvo y el espíritu abandonó su cuerpo. Forcejearon los otros dos bridones por separado. Crujió el yugo y enredáronse las riendas a causa de que el caballo lateral yacía en el suelo...»¹²⁸.

El tiro de Patroclo, lugarteniente de Aquiles y activo matador no podía quedar errado. No lo recibe Sarpedón, pero tampoco un anónimo. Lo recibe alguien proporcionado al atacante y al atacado, su escudero, el ilustre y valeroso Trasímelos.

No había llegado la hora de la muerte de Patroclo. Pero la lanza de Sarpedón, el hijo amado de Zeus, y por quien destila sangre, tampoco debía quedar sin vaina. Debe morir al menos con esa gloria. Debe recibirla también alguien proporcionado. Y éste no será un guerrero, ni un ilustre. El deseo de Sarpedón sería aniquilar a Aquiles y todos los aqueos. El que la reciba será el suplente de Patroclo, como lugarteniente de Aquiles. Por eso la envainará el:

«excelente Pédaso, a quien Aquiles se llevara de la ciudad de Eetión cuando la tomó. Corcel que no obstante su condición de mortal, seguía a los caballos inmortales»¹²⁹.

Es todo un símbolo. Pura transferencia significacional.

Otros mueren como consecuencia de la lucha Pro-Cadáver. Hay libros enteros teñidos de rojo por esto. Los muertos en la lucha pro-cadáver son 84, un 26% del total, al igual que los «por casualidad». Los veremos ampliamente al hablar del Interés.

No faltan los muertos por sorpresa, al cortar bruscamente la retirada:

«Escapábase Glauco, y Baticles iba darle alcance, cuando aquél se volvió repentinamente y le hundió la pica en medio del pecho. Baticles cayó con estrépito...»¹³⁰.

Ni faltan los muertos en huida,¹³¹ o los por engaño como la novelada de Dolón que remata con un graficismo cumbre. Espía descubierto, es perseguido

¹²⁸ XVI, 466-8.

¹²⁹ XVI, 152-4.

¹³⁰ XVI, 597-9.

¹³¹ V, 40; VIII, 257; XI, 446; XVI, 308, etc.

por Odiseo y Diomedes. Se entrega y parlamentan. Le promete la vida a cambio de información. Cuando ya cantó lo condenan a muerte. Iba a tocarles la barba, como suplicante:

«cuando Diomedes, de un tajo en el cuello, le rompió ambos tendones. Y la cabeza cayó en el polvo mientras el troyano hablaba todavía»¹³².

Y como en una guerra hay muchos imprevistos, también hay muertes por accidente:

«Tres veces el divino Aquiles gritó a las orillas del foso y tres veces se turbaron los troyanos y sus ínclitos auxiliares. Y doce de los más valientes guerreros murieron atropellados por sus carros y heridos por sus propias lanzas»¹³³.

O muertes propiciadas al pisar el escudo y caer¹³⁴, o tener los corceles lejos y no poder huir¹³⁵.

Pero cuando tiene que matar a un gran héroe hace intervenir a grandes héroes, e incluso a los dioses. Siempre habrá proporción y no faltará en las grandes muertes un sentimiento melancólico de que la muerte era inevitable: contra los pronósticos humanos, el deseo del poeta. Muere Patroclo. Pero le acosarán simultáneamente Apolo, Euforbo y Héctor. Y Apolo será el más eficaz. Patroclo acomete tres veces contra Apolo, todo un dios. Pero Patroclo tiene fatalmente que sucumbir. Apolo, el dios, le desarma. Entonces Euforbo le hiere y «retrocediendo, se mezcló con la turba, sin esperar a Patroclo aunque le viera desarmado». En estas condiciones el general en jefe del ejército enemigo:

«Héctor Priámda, privó de la vida, hiriéndole de cerca con la lanza, al esforzado hijo de Menecio que a tantos había dado muerte»¹³⁶.

Hace intervenir hasta al mismo río Escamandro. Ares por su propia mano mata al «gigantesco Perifantes»¹³⁷, Hera y Palas intervienen activamente en las luchas¹³⁸ y hieren¹³⁹. Hefesto salva a Ideo porque es hijo de su sacerdote Dares, en Troya¹⁴⁰, etc.

¹³² X, 555-7.

¹³³ XVIII, 228-31.

¹³⁴ XV, 645-8.

¹³⁵ XI, 338.

¹³⁶ XVI, 827-8.

¹³⁷ V, 847.

¹³⁸ XXI, 390ss. y 489ss.

¹³⁹ XXI, 423-6.

¹⁴⁰ V, 23-4.

IV.1.3 Matadores

La variedad de matadores es patente. De los 46 que empuñan armas eficazmente 37 matan. Todos son caudillos. El «entonces ya extendida la batalla cada jefe mató a un hombre» es un criterio de selección.

El que no es caudillo es «rey de hombres», o «héroe» como veíamos, dios, príncipe o priávida¹⁴¹.

Y dentro de ellos hay jerarquía, caracterización. La historia y el interés de los oyentes lo imponen.

Veinticuatro guerreros, matando entre 1 y 5 contrarios, eliminan a 48. Y los 13 matadores más destacados a los 268 restantes. Por lo demás el número de bajas que infringe cada uno es funcional, caracterizador.

Patroclo se anota 54 batiendo el récord. Todas ellas en el capítulo XVI. Es la personificación de Aquiles, que todavía está retirado. Patroclo tiene que morir, la gloria debe cubrirle. Zeus se lo ha prometido (XV, 64-6). Nudo gordiano de la *Ilíada*, y cumbre del tercer día de lucha –que arroja 188 muertos- valora además lo ineficaz que es toda esa matanza si no está Aquiles peleando.

Le sigue Aquiles con 38. En realidad son 50; los doce que mueren por accidente es por su causa. Él será el matador único a lo largo de los 5 libros siguientes a la muerte de Patroclo (XVIII-XXII). El libro XVIII es el libro del «dolor de Aquiles»: dialoga con su madre, Atenea le cubre con su égida y aunque esperando la fabricación de las armas su voz aterroriza:

¹⁴¹ Estadísticamente los 37 matadores se reparten así: 1 dios (Ares), 26 Caudillos (3 de ellos héroes: Aquiles, Héctor, Eneas), 1 rey (Sarpedón), 1 Príncipe (Agenor). Los 7 restantes son: 5 Priávidas (Alejandro, Deífobo, Héleno, Antifo, Polites) que mandan cuerpos de ejército, Patroclo: compañero predilecto y lugarteniente de Aquiles; Teucro: bastardo de Telamón y hermano de Áyax, y por lo tanto también caudillo, que mata a 15 guerreros, más que su hermano, ocupando el 7º lugar, y Automedonte, con un magnífico historial como compañero y auriga de Aquiles. En fin, que aunque Homero multiplique, por exactitud o riqueza la terminología todos ellos son caudillos. A propósito de este Aristocratismo de muertos y matadores dice Hauser: «La atmósfera de la poesía homérica es todavía completamente aristocrática, aunque ya no estrictamente feudal; al mundo feudal pertenecen sólo sus más antiguos temas. El cantor heroico se dirigía todavía exclusivamente a príncipes y nobles, sólo ellos interesan, con sus costumbre, normas e ideales. Aunque en el *epos* el mundo ya no está tan limitado, todavía el hombre común del pueblo carece de nombre, el guerrero vulgar no tiene ninguna importancia. En todo Homero no hay ni un único caso en que uno no noble se realce sobre su propia clase. La epopeya no critica en realidad ni la realeza ni la aristocracia. Tersites, el único que se levanta contra los reyes, es el prototipo del hombre incivil, privado de toda urbanidad en sus maneras y en su trato» (A. Hauser, *o.c.* p. 103).

«cuando se dejó oír la voz de bronce del héroe, a todos se les conturbó el corazón... Tres veces el divino Aquiles gritó a orillas del foso y tres veces se turbaron los troyanos y sus ínclitos auxiliares. Y doce de los más valientes guerreros murieron atropellados por sus carros y heridos por sus propias lanzas»¹⁴².

Su figura relevante no necesita de la acumulación de concretos. Patroclo, más desconocido puede ocupar el primer plano y batir récords—Aquiles se los desea-. Él con su recia voz, de «bronco»—viril y guerrera como las lanzas y las trompetas de combate- hace morir. Los teucros huyéndole como los lagartos al incendio, o los peces al delfín, se arrojan al río Janto y se esconden en sus rocas.

El libro XXI está empezando:

«Cuando Aquiles tuvo las manos cansadas de matar, cogió vivos dentro del río a doce mancebos para inmolarlos más tarde en expiación de la muerte de Patroclo»¹⁴³.

Poco después el río Escamandro se queja de que los cadáveres le obstruyen el cauce y no le dejan verter el agua en la mar divina¹⁴⁴. Homero nos dirá, más adelante, que el río Escamandro «salvaba a los vivos, ocultándolos en los profundos y anchos remolinos»¹⁴⁵ de la ira de Aquiles. Y éste siempre solo, y en panorámicas «mataba hombres y caballos»¹⁴⁶.

Y llegamos al capítulo XXII. Aquiles empieza la cámara lenta, preciosista. Todo el libro para matar a Héctor. Y muerto Héctor, en el capítulo siguiente, el XXIII, Aquiles derramará más sangre. La de los 12 que perdonó antes, demorando su muerte para que acompañaran en la pira a Patroclo. Dos perros de los nueve de Aquiles, de los que comían en su mesa, fueron degollados también por su propia mano y en honor de Patroclo¹⁴⁷.

Es el tercero, con 32 bajas, Diomedes, rey de Argos de brillante historial, que vino con 80 naves. En el capítulo VI las mujeres troyanas piden a Atenea, por consejo de Héleno y el mismo Héctor, que le rompa la lanza¹⁴⁸. Servidor fiel de Agamenón, hiere a la diosa Afrodita y retrocede ante Apolo, lucha con Eneas y Pándaro. Pacta con Glauco y es salvador de Néstor. Apostrofa a Agamenón que propone la huída, mereciendo el aplauso de Néstor.

¹⁴² XVIII, 217-8, 228-9.

¹⁴³ XXI, 26-8

¹⁴⁴ XXI, 214-21.

¹⁴⁵ XXI, 238-9.

¹⁴⁶ XXI, 521.

¹⁴⁷ XXIII, 173-4.

¹⁴⁸ VI, 86-101.

Tras la frustración de las Embajadas exhorta a combatir. Interviene en la Dolonía, matando a 14. Aconseja, aunque herido, volver a pelear en el capítulo XIV. Cuando Aquiles en el capítulo XVI se asusta ante lo extremo de la situación, dirá «Ya la mano de Diomedes no blande furiosamente su lanza para salvar a los dánaos de la muerte»¹⁴⁹.

Ganador de la carrera de carros en los juegos en honor de Patroclo, le interrumpen la lucha con Áyax en los mismos, temiendo por la suerte de éste.

Tal es el expediente del aqueo que supera en muertes a Héctor.

Héctor figura con 28, conseguidas en 8 capítulos distintos. Es el guerrero que más repartidas las tiene. Todo un índice de su omnipresencia guerrera. Omnipresencia de «baluarte de todos los troyanos», que le costaría una herida y dos fuertes conmociones a manos de Áyax¹⁵⁰ y Diomedes¹⁵¹, aunque infligiéndole sendas derrotas en definitiva.

En el documental homérico con sus 28 muertes sostiene más de la mitad de las que causan los troyanos. Si ocupa el cuarto puesto es porque Homero, filmando la caída de Troya y para griegos, mata a 5 troyanos por cada aqueo que cae.

Por lo demás, como en el caso de Aquiles, su figura no necesita de acumulación de muertes. Homero le hace un montaje de panorámicas de muertes y movimiento de masas.

Cuando siempre se llevó por el criterio de selección de muertos, al hablar de una acometida de Héctor, en plena principalía de Agamenón, termina diciéndonos que «...además mató a muchos hombres de pueblo»¹⁵².

Las expresiones «Cuál el primero, cuál el último...» y equivalentes se repiten.

Y siguen Áyax, Odiseo, Teucro y Agamenón.

Agamenón el temerario incitador de la ira de Aquiles, sólo se anotará 12 muertes, a lo largo de 3 capítulos, «en castigo», aunque mate a muchos en alguna que otra panorámica —es el general en jefe de los aqueos— y Zeus le pare los pies. Termina su *aristeia* herido. No puede competir con Aquiles.

Y su hermano Menelao, el ofendido y usufructuario de la guerra, valiente como pocos, pero a quien no dejan arriesgarse en un duelo personal con Héctor, se anota 8 en 5 capítulos.

Y ya por el final aparece Alejandro, el aerodinámico y muelle Alejandro, causante de todo, mirón de doncellas y vergüenza de los suyos. Se anota 3 guerreros. Y esto en otros tantos capítulos. Sus fuerzas no le permiten matar a

¹⁴⁹ XVI, 74-5.

¹⁵⁰ Hierre: VII, 260-2. Conmociona: XIV, 409-20.

¹⁵¹ Conmociona: XI, 349-60.

¹⁵² XI, 305.

dos seguidos. Y será por «flecha». Homero lo anota con desprecio del «dandy», con un sordo aire de malquerencia y trivialidad. No es hombre para manejar la pesada espada, o la lanza.

Y en el famoso, por sangriento, capítulo XI se permite el lujo de «herir» a tres guerreros: dos médicos y Diomedes. Este último, ya herido, le hace un retrato al desnudo:

«Sin turbarse le respondió el fuerte Diomedes: Flechero, insolente, únicamente experto en manejar el arco, mirón de doncellas. Si frente a frente midieras conmigo las armas, no te valdría el arco ni las abundantes flechas. Ahora te alaban sin motivo pues sólo me rasguñaste el empeine del pie. Tanto me cuido de la herida como si una mujer o un incipiente niño me la hubiese causado, que poco duele la flecha de un hombre vil y cobarde. De otra clase es el agudo dardo que yo arrojo. Por poco que penetre deja exánime al que lo recibe. Y la mujer del muerto desgarras sus mejillas, sus hijos quedan huérfanos, y el cadáver se pudre enrojeciendo con su sangre la tierra y teniendo a su alrededor más aves de rapiña que mujeres»¹⁵³.

Y este «miserable Paris, el de más hermosa figura, mujeriego, seductor»¹⁵⁴, en frase de su mismo hermano Héctor, será el encargado, ironías de la historia, de matar ayudado de Apolo a Aquiles, el de la «voz de bronce». Pero no será en la *Iliada*. Homero no lo sufriría.

Ésta es la variedad, la «clasificación» de los guerreros. Pero la impresión que dejan ellos, y la guerra en el humanismo de Homero es muy otra.

Cuando la situación empeora en el capítulo XVII, y las naves amenazan ser incendiadas:

«Aquiles recorriendo las tiendas hacía tomar -de nuevo- las armas a todos los mirmidones. Como carniceros lobos dotados de una fuerza inmensa despedazan en el monte un gran cornífero ciervo que han matado y sus mandíbulas aparecen rojas de sangre, luego van en tropel a lamer con las tenues lenguas el agua de un profundo manantial, eructando por la sangre que han bebido, y su vientre se dilata, pero el ánimo permanece intrépido en el pecho de igual manera los jefes y príncipes de los mirmidones se reunían presurosos»¹⁵⁵.

Homero no puede amar la guerra, aunque la hagan reyes, o héroes de su pueblo.

¹⁵³ XI, 384-95.

¹⁵⁴ III, 39.

¹⁵⁵ XII, 155-65.

IV.1.4 Armas

La variedad de armas es notable:

«Por esta nave se mataban los aqueos y los teucros. Sin aguardar los tiros de flechas y dardos, combatían de cerca y con igual ánimo, valiéndose de agudas hachas, segures, grandes espadas y lanzas de doble filo. Muchas hermosas dagas, de oscuro recazo, provistas de mango, cayeron al suelo, ya de las manos, ya de los hombros de los combatientes. Y la negra tierra manaba sangre»¹⁵⁶.

Y además picas, piedras, y armas anónimas, entre las que hemos de poner las hachas, segures y dagas que no hemos podido anotar. En total siete clases de armas registradas, además de los instrumentos de accidente como carros, escudos, etc.¹⁵⁷

No siempre usan «su arma»:

«El atrida Menelao, famoso por su pica, envasóle la lanza junto a la clavícula»¹⁵⁸.

Y a veces un guerrero mata con distintas armas al mismo tiempo:

«Entonces el poderoso Agamenón Atrida le envainó la lanza en el pecho, sobre la tetilla, y a Ántifo le hirió con la espada en la oreja y le derribó del carro»¹⁵⁹.

Pero no es sólo la variedad de armas. Es la vida que les da. La saeta de Pándaro es «amarga», saeta «deseosa de volar sobre la multitud». Las lanzas, «codiciosas de la carne», al clavarse en el corazón «vibran», y si el tiro es fallido «tiemblan» el regatón en el suelo. Ares quita al arma el «ardor bélico». Aquiles, revestido con la nueva armadura, se siente como con «alas».

Las armas de Homero tienen alma, ya dijo Aristóteles. Homero pone en su descripción todo el fuego que le infunden los que las empuñan. Quizá sean tiros inútiles pero su testimonio es eterno, universal.

«La piedra lanzada con ímpetu, giraba como un torbellino»¹⁶⁰.

¹⁵⁶ XV, 707-15.

¹⁵⁷ Cfr. CUADRO I.

¹⁵⁸ V, 579.

¹⁵⁹ XI, 107-9. Cfr. XI, 143-4.

¹⁶⁰ XIV, 413.

«Aquiles arrojó entonces la lanza, de recto vuelo a Asteropeo con intención de matarle, y erró el tiro. Aquélla cayó en la elevada orilla y se hundió hasta la mitad del palo. El Pelida, desnudando la aguda espada que llevaba junto al muslo, arremetió enardecido a Asteropeo que con la —era ambidiestro, y el río Janto le había infundido valor— mano robusta intentaba arrancar del escarpado borde la lanza de Aquiles. Tres veces la meneó para arrancarla. Y otras tantas tuvo que desistir de su propósito. Y cuando a la cuarta vez quiso doblar y romper la lanza de freno Eácida, se le acercó Aquiles y con la espada le quitó la vida»¹⁶¹.

Con esa violencia eran producidas las muertes.

IV.1.5 Heridas mortales

La variedad de heridas mortales es abrumadora. Boca, espalda, corazón, ijar, ingle, clavícula etc. Más de veinte clases de heridas mortales en la variedad innúmera que admite cada una de ellas¹⁶².

Otras veces hiere levemente, y entonces se permitirá que dos heridos sean también anónimos. Y hay ocho que son heridos rematados, como Téstor y Deucalión¹⁶³.

La variedad en el modo es casi infinita. Barajando armas y heridas mortales nos da las 117 muertes que describe propiamente¹⁶⁴ de 51 modos diferentes. Es decir la media es de una sola repetición bruta: arma y herida, a lo largo del poema.

Así en el primer encuentro del libro IV, 513ss., que es la primera enumeración de esta clase en todo el poema, mueren siete. Al primero le matan clavándole la lanza en la frente. Al segundo en el costado. Al tercero, en el pecho, junto a la tetilla. Al cuarto, en la ingle, pero ya no con la lanza, sino con dardo. Al quinto, otra vez con lanza, su punta «le entra por una sien y le sale por la otra». Corta un poco todavía la posible monotonía de la enumeración con un grito de guerra, eco de la acción principal. Y sigue la enumeración, con otros dos casos más. A uno le hieren primero con una piedra en el tobillo y luego con la lanza en el pecho. Al otro, con la lanza en el pulmón y con la espada en el vientre.

Y es algo maravilloso cómo no se repite. Ni siquiera en la formulación general -apenas hemos notado alguna-. Antes es consecuente consigo mismo. Cuando Aquiles mata a Polidoro dice que «le hundió la lanza»¹⁶⁵. Y en el libro siguiente su

¹⁶¹ XXI, 169-79.

¹⁶² Cfr. CUADRO II.

¹⁶³ XVI, 401-10; XX, 478-83.

¹⁶⁴ Los 316 muertos se reparten así: 117 (37%) descriptas propiamente, 35 (11%) con digresión y nada más, 156 (50%) enunciadas o por parte numérico, 8 (2%) heridos y rematados.

¹⁶⁵ XX, 414.

hermano Licaón, se lamenta ante Aquiles de que lo hiciera sucumbir «hiriéndole con la aguda pica»¹⁶⁶. En rigor no hay contradicción. En el original Homero usa el genérico «*dourú*» (lanza) mientras que en el segundo concretiza «*ákonti*» (dardo, y no pica como traduce Segalá) que es una lanza pequeña intermedia entre la saeta y la lanza o jabalina. Y aunque prefiramos traducir por «pica», se reduce igualmente a concretar.

Y la contradicción en el caso de Areto se deshace por sí misma. Muere porque «la punta de bronce rasgando el cinturón se clavó en el empeine del guerrero»¹⁶⁷, entre las ingles. Y más adelante dice que «dejaron a Areto, que yacía en el suelo con el «corazón traspasado».

Todos toman el último texto como frase hecha para decir que murió. El que la «contradicción» se dé quince veces imposibilita otra opinión. No faltaron con todo quienes quisieron corregir la frase. Por nuestra parte no nos extrañaría que fuera una interpolación. No vuelve a encontrarse esta «frase hecha» en todo Homero, como cabría esperar.

Una sola vez ha estado desgraciado. En el libro V el paflagonio Pilémenes es muerto por Menelao¹⁶⁸, y en el XIII lo vemos derramando lágrimas, tras el cadáver de su hijo Harpalión¹⁶⁹. Como dice Finsler lo chocante no es que ello ocurra una vez, sino que con un cúmulo tal de personajes no sucede más a menudo.

IV.2 HUMANISMO

Las muertes no son artificiales. Son exigencias de la acción, sus últimas consecuencias. No hay muertes químicamente puras. Por eso Homero reviste el hueso de los cadáveres, con la carne todavía caliente del Humanismo, agónico o retrospectivo, que flota en el ambiente. Serán fríos y descarnados esqueletos, pero son todavía hombres humeantes.

El Humanismo es la piedra angular de Homero, la rica tesela del grandioso Mosaico de la *Iliada*. Sus 16.000 hexámetros, hijos de un Hombre, rezuman sensibilidad ante las limitaciones y grandezas del hombre y la Naturaleza.

Dentro de ese marco total nos ceñiremos aquí a los rasgos humanos típicos y casi privativos de las muertes en la *Iliada*.

Los grandes desarrollos humanos conectados directamente con ellas los dejamos para cuando hablemos del Interés.

¹⁶⁶ XXI, 91.

¹⁶⁷ XVII, 516-9.

¹⁶⁸ V, 576-9.

¹⁶⁹ XIII, 658.

IV.2.1 Digresiones

Con frecuencia Homero nos relata la muerte con una digresión y nada más. Cuando no había textos de historia ni crónicas la épica asumía sus funciones sociales. La múltiple herencia de la tradición estaba en sus manos. Y por eso Homero, con esa actitud y función de aedo sagrado, se cree obligado a decirnos todo.

A veces será que la flecha -aun disparada en un momento de máxima tensión- es larga, o la pica de acero, pesada como el bronce. Otras la vida, milagros y costumbres de sus antepasados. Y siempre con un dominio despótico sobre el tiempo en estos montaje por retroceso que son las digresiones Homéricas.

Son, por tanto, un elemento pedagógico de la *Iliada*. Un modo de presentación de los personajes.

Homero supone conocidos a los protagonistas. En el mismo «Canta oh Musa...» nos habla de Atrida, como más adelante del Menetíada, sin haberlos presentado. La mayoría de los personajes principales son conocidos del oyente. Son escasos los datos que da al empezar de su condición y carácter. Idomeneo hace largo rato que ha entrado en combate y nada sabemos de su divina ascendencia hasta que nos la cuenta en el libro XIII¹⁷⁰.

Poco a poco, al ritmo de la acción, nos va familiarizando con la imagen de los héroes más esclarecidos. Se multiplican los detalles acerca de ellos. Sin prisa ni acumulación. Homero quiere que los conozcamos conviviendo con ellos, oyéndoles, sus diálogos, o los de los dioses, escuchando directamente al «vidente» emocionado de los hechos, no por biografía enlatada.

Junto a ellos hay un gran número de combatientes más o menos conocidos de los oyentes. Muchos, lagunas de la historia o del interés, quedan sin presentar. Pero enfatiza la importancia social o bélica de otros. Los recomienda mejor a nuestra atención, al mencionarnos su patria, linaje, o algunos sucesos de su vida.

La primera batalla ofrece ya notables ejemplos de ello. Simoisio, muerto por Áyax, había nacido a orillas del Simois, cuando su madre bajó del Ida. Muere en la flor de juventud sin poder pagar a sus progenitores el haberle criado¹⁷¹. Democoonte, antes de la guerra, había cuidado en Abido la yeguada de Príamo¹⁷². Escamandrio había aprendido de la misma Ártemis el manejo del arco¹⁷³. Fereclo, diestro en toda clase de obras de ingenio, discípulo de Atenea, construyó las naves en que Paris realizó su funesta travesía¹⁷⁴. Y así de otros como ya hemos visto.

¹⁷⁰ XIII, 448-53.

¹⁷¹ IV, 473-88.

¹⁷² IV, 498-503.

¹⁷³ V, 49-58.

¹⁷⁴ V, 59-68.

Breves detalles que animan las escenas de combate y muerte. La vista es desviada continuamente de la línea recta de la narración y, más fresca y familiar, es conducida de nuevo hacia ella. Por otra parte retardan la acción, distancian muertes, dando la impresión de la lucha que media. Efecto que a veces refuerza con comparaciones.

Pero esto todavía es poco. No son más que alusiones, datos casi todos externos o genealógicos. Tienen una pedagogía patriótica, social, pero Homero quiere más. Él no se para en la simple crónica de sociedad. Y por eso nos da digresiones humanas, pletóricas de vida y agilidad como las de Ifidamante y Licaón.

Las muertes se suceden, y Homero no sabe por donde empezar:

«Decidme ahora, Musas que poseéis olímpicos palacios cuál fue el primer troyano o aliado ilustre que a Agamenón se opuso. Fue Ifidamante Antenoríada. Valiente y alto de cuerpo, que se había criado en la fértil Tracia, madre de ovejas. Era todavía un niño cuando su abuelo materno, Ciseo, padre de Teano, la de hermosas mejillas, le acogió en su casa. Y así que hubo llegado a la gloriosa edad juvenil, le conservó a su lado, dándole a su hija en matrimonio. Apenas casado, Ifidamante tuvo que dejar el tálamo para ir a guerrear contra los aqueos. Llegó por mar hasta Percote, dejó allí las doce corvas naves que mandaba y se encaminó por tierra a Ilión. Tal era el que salió al encuentro de Agamenón Atrida. Cuando los dos héroes se hallaron frente a frente, acometiéronse y el Atrida erró el tiro porque la lanza se le desvió. Ifidamante dio con la pica un bote en la cintura de Agamenón, más abajo de la coraza. Y aunque empujó el astil con toda la fuerza de su brazo, no logró atravesar el labrado tahalí. Pues la punta al chocar con la lámina de plata se torció como plomo. Entonces el poderoso Agamenón asió de la pica y tirando de ella con la furia de un león, la arrancó de las manos de Ifidamante, a quien hirió en el cuello con la espada, dejándole sin vigor los miembros. De este modo cayó el desventurado para dormir el sueño de bronce, mientras auxiliaba a los troyanos lejos de su joven y legítima esposa, cuya gratitud no llegó a conocer después que tanto le diera. Háblele regalado cien bueyes, y prometido mil cabras y mil ovejas de las innumerables que sus pastores apacentaban. El Atrida Agamenón le quitó la magnífica armadura y se llevó, abriéndose paso entre los aqueos. Advirtiolo Coón, varón preclaro o hijo primogénito de Antenor, y densa nube de pesar cubrió sus ojos por la muerte del hermano. Púsose al lado de Agamenón sin que éste lo notara»¹⁷⁵.

Es magnífica. Hay ponderación inicial. No podía ser un *quidam* el que se oponía a Agamenón, y más volviéndole la cara. Por otra parte presume lucha,

¹⁷⁵ XI, 218-51.

oposición, no muerte. Directamente no dice «Cuál fue el primero que mató Agamenón...» como en otras ocasiones, sino «cuál fue el primer troyano o aliado ilustre que a Agamenón se opuso...».

Presentado el ilustre opositor del gran Agamenón, da su estampa física en dos rasgos y nos cuenta su vida. Completa: filiación – infancia – adolescencia – actualidad. Es un patriota ilustre, opositor de Agamenón además, y vale la pena.

Ya puede pasar a describir la lucha. Hay paridad, raigambre. Los oyentes la siguen como duelo de la gran sociedad. Muere Ifidamante y de nuevo la página humana, piadosa. «Cayó el desventurado...», «para dormir el sueño de bronce», «lejos de su joven y legítima esposa...», «...y Agamenón le desarma».

Pero Homero es genio y no se queda ahí. Da una vuelta más a la tuerca del humanismo y hace presente a su hermano, «con densa nube de pesar». Sí, él será el vengador. Y nos conduce así, con curiosidad y simpatía renovada, una nueva lucha, a una muerte.

Pero esta doble muerte Ifidamante–Coón es la corona de un clímax. Pocos versos antes teniendo que matar a otros guerreros organiza un *crescendo* humano singular con *travelling* de primeros planos. Son ocho los muertos concretos y detallados. Pero ocho en parejas de cuatro. Agamenón que ha venido con Menelao –la pareja víctima de la injusticia- mata a tres parejas de hermanos. Habrá gradación. La última se completará por matar, o al menos herir a Agamenón, en la defensa y venganza del hermano caído. Primero caen Bianor, pastor de hombres, y su compañero Dileo, hábil jinete.

«Después de quitarles a entrambos la coraza, Agamenón, rey de hombres, los dejó allí, con el pecho al aire. Y fue a dar muerte a Iso y a Antifo, hijos bastardo y legítimo, respectivamente de Príamo, que iban en el mismo carro. El bastardo guiaba y el ilustre Antifo combatía. En otro tiempo Aquiles, habiéndolos sorprendido en un bosque del Ida mientras apacentaban ovejas, los ató con tiernos mimbres. Y luego, pagado el rescate, los puso en libertad. Más entonces el poderoso Agamenón Atrida le envasó la lanza en el pecho, sobre la tetilla, y a Antifo le hirió con la espada en la oreja y le derribó del carro. Y al ir presuroso a quitarles las magníficas armas los reconoció. Pues los había visto en las veleras naves cuando Aquiles, el de los pies ligeros, se los llevó del Ida.

Como un león penetra en la guarida de una ágil cierva, se echa sobre los hijuelos, y despedazándolos con los fuertes dientes les quita la tierna vida, y la madre no puede socorrerlos, aunque esté cerca, porque le da un gran temblor, y atraviesa, azorada y sudorosa, selvas y espesos encinares, huyendo de la acometida de la terrible fiera.

Tampoco los teucros pudieron librar a aquéllos de la muerte, porque a su vez huían ante los argivos. Alcanzó luego el rey Agamenón a Pisandro y

al intrépido Hipóleco, hijos del aguerrido Antímaco (éste, ganado por el oro y los espléndidos regalos de Alejandro, se oponía a que Helena fuese devuelta al rubio Menelao). Ambos iban en un carro, y desde su sitio procuraban guiar los veloces corceles, pues habían dejado caer las lustrosas riendas y estaban aturridos. Cuando el Atrida arremetió contra ellos, cual si fuese un león, arrodillándose en el carro, así le suplicaron: ‘Haznos prisioneros, hijo de Atreo, y recibirás digno rescate. Muchas cosas de valor tiene en su casa Antímaco. Bronce, oro, hierro labrado. Con ellas nuestro padre te pagaría inmenso rescate, si supiera que estamos vivos en las naves aqueas’.

Con tal dulces palabras y llorando, hablaban al rey. Pero fue amarga la respuesta que escucharon:

‘Pues si sois hijos del aguerrido Antímaco, que aconsejaba en la junta de los troyanos matar a Menelao y no dejarle volver a los aqueos, cuando vino a título de embajador con el deiforme Ulises, ahora pagaréis la insolente injuria que nos infirió vuestro padre’.

Dijo y derribó del carro a Pisandro. Diole una lanzada en el pecho y le tumbó de espaldas. De un salto apeóse Hipóloco, y ya en tierra, Agamenón le cercenó con la espada los brazos y la cabeza, que tiró, haciéndola rodar como un mortero, por entre las filas. El Atrida dejó a éstos, y seguido de otros aqueos de hermosas grebas, fue derecho al sitio donde más falanges, mezclándose en montón confuso, combatían. Los infantes mataban a los infantes...

Como al estallar voraz incendio en un bosque, el viento hace oscilar las llamas y lo propaga por todas partes, y los ceden a la violencia del fuego y caen con sus mismas raíces, de igual manera caían las cabezas de los teucros puestos en fuga por Agamenón Atrida, y muchos caballos de erguido cuello arrastraban con estrépito por el campo los carros vacíos y echaban de menos a los eximios conductores. Pero éstos, tendidos en tierra eran ya más gratos a los buitres que a sus propias esposas»¹⁷⁶

Zeus manda a Iris junto a Héctor. Debe retirarse hasta que Agamenón sea herido. Hasta entonces no le puede ayudar. Pero para acelerar la herida de Agamenón Héctor anima a los suyos al combate mientras él, por mandato divino se inhibe.

Y ahora viene la «hecatombe» sacrificial del «Decidme oh Musas...» Una sombra de melancólica elegía acompaña los versos siguientes. Ifidamante y su hermano caen. Son la cumbre del clímax. 27 versos llenos de humanismo valoran la muerte de Ifidamante. Coón herirá a Agamenón, en beneficio de Héctor, pero:

¹⁷⁶ XI, 99-162.

«Agamenón le envasó la bronceína lanza. Dejó sin vigor sus miembros, y le cortó la cabeza sobre el mismo Ifidamante. Y ambos hijos de Antenor, cumpliéndose su destino, acabaron la vida a manos del Atrida y descendieron a la morada de Hades»¹⁷⁷.

Estos 170 versos esquemáticamente se resuelven así:

La primera pareja –están graduadas- es Bianor y Oileo. Compañeros pero nada más. Pisandro e Hipóloco son ya hermanos. Priámidas. Bastardo y legítimo para más detalle e interés de los oyentes. Antiguos prisioneros de Aquiles - pincelada indirecta al retrato de éste. Cuando salga ya lo conoceremos completamente- reconocidos por Agamenón. Y finaliza con una comparación, ponderación y resumen de lo anterior.

Pisandro e Hipóloco eran hijos de Antímaco. Vamos conociendo más la moya de la guerra. Hay significación histórica. Suplicación de rescate. Denegación violenta consecuentemente. La refuerza al enterarnos del plan para asesinar a Menelao. La denegación toma carácter de venganza social, colectiva. «Los infantes matan a los infantes...» cuadro de batalla general. Refuerzo con la comparación del incendio, carros vacíos, etc. Y la muerte morosa y ponderada de Ifidamante y más tarde de Coón. La densidad humana con su pedagogía y técnica de la acción en *ritardandos* y variedad es admirable.

Otras veces la sensibilidad de Homero hará resonar valores griegos como el respeto a la senectud y a los huéspedes.

[Diomedes] «enderezó luego sus pasos hacia Janto y Toón, hijos de Fónope –Éste los había tenido en la triste vejez que le abrumaba, y no engendró otro hijo que heredara sus riquezas). Y a entrambos les quitó la dulce vida causando llanto y pesar al anciano que no pudo recibirlos de vuelta de la guerra. Y más tarde los parientes se repartieron la herencia»¹⁷⁸.

«Diomedes, valiente en el combate, mató a Axilo Teutránida, que abastado de bienes moraba en la bien construida Arisbe. Y era muy amigo de los hombres, porque en su casa, situada cerca del camino, a todos daba hospitalidad. Pero ninguno de ellos vino entonces a liberarle de la lúgubre muerte. Y Diomedes le quitó la vida a él y a su escudero Calosio, que gobernaba los caballos. Ambos penetraron en el seno de la tierra»¹⁷⁹.

¹⁷⁷ XI, 260-3.

¹⁷⁸ V, 152-8.

¹⁷⁹ VI, 12-9.

Y así, prescindiendo de la descripción material, con una página humana nos relata su muerte.

De la impresión que tuvo que causar la muerte de Axilo, desprovista de la ayuda de sus muchos huéspedes, nos da un reflejo en el libro XIII. Harpalión, con la vejiga atravesada por la lanza de Menelao:

«cayendo allí en brazos de sus amigos, dio el alma y quedó tendido en el suelo como un gusano. De su cuerpo fluía negra sangre que mojaba la tierra... El padre iba con ellos derramando lágrimas, y ninguna venganza pudo tomar de aquella muerte. Paris, muy irritado en su espíritu por la muerte de Harpalión, que era su huésped en la populosa Paflagonia, arrojó una bronceína flecha...»¹⁸⁰.

Si el blandengue Paris estaba muy irritado en su espíritu por la muerte de su huésped, fácilmente se deduce lo demás.

Los desarrollos genealógicos amplios, que hace pocas veces, por pedagogía social, se prestan a ser rollos. Por eso los culmina sensibilizándolos con comparaciones apuradas, magníficas, para que al menos esa impresión de la grandeza del héroe quede hasta en el más ignorante y desconectado de la realidad social contemporánea. Después de la de Imbrio dirá:

«El hijo de Telamón le hirió debajo de la oreja con la gran lanza, que retiró enseguida. Y el guerrero cayó como el fresno, nacido en una cumbre, que desde lejos se divisa cuando es cortado por el bronce y vienen al suelo sus tiernas hojas»¹⁸¹.

Y a veces en la comparación dice más de lo enunciado en la disgresión familiar:

«Eneas mató a dos hijos de Diocles: Cretón y Orsíloco. Varones valentísimos cuyo padre vivía en la bien construida Feras, abastado de bienes, y era descendiente del anchuroso Alfeo que riega el país de los pilios. El Alfeo engendró a Orsíloco que reinó sobre muchos hombres. Orsíloco fue padre del magnánimo Diocles, y de éste nacieron dos mellizos, Cretón y Orsíloco. Diestros en toda su especie de combates, apenas llegados a la juventud fueron en negras naves junto con los argivos a Ilión, la de hermosos corceles, para vengar a los atridas Agamenón y Menelao. Y allí hallaron su fin, pues los envolvió la muerte.

¹⁸⁰ XIII, 653-62. A propósito de los huéspedes pueden ser iluminativas las palabras que dirá más tarde, en la *Odisea*, Nausícaa al ver a Odiseo: «Éste es un infeliz que viene perdido y es necesario socorrerle. Pues todos los forasteros y pobres son de Zeus. Y un exiguo don que se les haga le es grato. Así pues esclavas, dadle de comer y de beber al forastero y lavadle en el río en un lugar que esté resguardado del viento» (*Od.* VI, 207-10).

¹⁸¹ XIII, 177-80.

Como los leones criados por su madre en la espesa selva de la cumbre de un monte, devastan los establos, robando bueyes y pingües ovejas, hasta que los hombres los matan con afilado bronce, del mismo modo aquéllos, que parecían altos abetos cayeron vencidos por las manos de Eneas»¹⁸².

Pero si en general las digresiones son un elemento pedagógico y humano de la *Iliada*, en otras toma el carácter de testimonio histórico del humanismo de sus personajes.

Entonces, cuando las guerras eran regionales y cuerpo a cuerpo, no entre continentes y por botones, los enemigos eran hombres y podían ser conocidos, huéspedes y hasta parientes. Por eso, antes del combate surgían a veces diálogos de identificación, o digresión histórica-social vitalizada:

«Glauco, vástago de Hipóloco, y el hijo de Tideo, deseosos de combatir, fueron a encontrarse en el espacio que mediaba entre ambos ejércitos. Cuando estuvieron cara a cara, Diomedes, valiente en la pelea dijo el primero: «¿Quién eres tú, guerrero valentísimo, de los mortales hombres? Jamás te vi en las batallas donde los varones adquieren gloria, pero al presente a todos vences en audacia cuando te atreves a esperar mi fornida lanza. ¡Infeliz de aquéllos cuyos hijos se oponen a mi fuerza! Mas si fueses inmortal y hubieses descendido del cielo, no quisiera yo luchar con dioses celestiales. Poco vivió el fuerte Licurgo»...¹⁸³.

y pasa a contar en digresión pedagógica la vida y milagros del pobre Licurgo. Glauco por su parte tras el conocido «¿Por qué me interrogas sobre el abolengo? Cual la generación de las hojas así la de los hombres» pasa a narrar la novela de su familia, «de todos conocida», en 65 versos llenos de interés. Diomedes lo reconoce como huésped paterno y tiene aquel humanísimo y catártico:

«En adelante no nos acometamos con la lanza entre la turba. Muchos troyanos y aliados ilustres nos restan para matar, a quienes por voluntad de un dios, alcance en la carrera. Y asimismo te quedan muchos aqueos, para quitar la vida a cuantos te sea posible... Y ahora troquemos la armadura, a fin de que sepan todos que de ser huéspedes paternos nos gloriamos»¹⁸⁴.

¹⁸² V, 541-60.

¹⁸³ VI, 119-30.

¹⁸⁴ VI, 226-31.

Parecido, aunque con distinto resultado, es el diálogo genealógico Asteropeo-Aquiles¹⁸⁵. Aquiles usará la historia de Asteropeo –a quien Homero presenta con datos complementarios poco antes- no para una tregua o un canje sino para compararla jactanciosamente con la propia una vez le haya muerto.

En todo caso estas disgresiones por diálogo, además de testimonio histórico del Humanismo y sociabilidad primitiva de los personajes, confirman la necesidad psicológica de ellas que comparten los oyentes de Homero.

IV.2.2 Heridas

El mundo Homérico, luminoso y sereno en su conjunto, evita «lo feo» en su estética. Homero ha suavizado la realidad, la tradición recogida por los trágicos áticos. En la *Iliada* hay herida, porque es lo normal en toda batalla y constituye además un recurso de variedad. Pero desde el punto de vista humano en los combates falta en general el sufrimiento, el dolor de los heridos.

Los 30 heridos que encontramos en la *Iliada* no distraen la atención de Homero. Los guerreros pueden ser alcanzados donde se quiera. Mueren al instante o por lo menos no se habla más de ellos. El símil de heridas falta casi por completo. En el campo de batalla yacen sólo muertos. Los heridos pueden seguir luchando en general. Algunos evacúan por sí mismo, y otros tienen que ser llevados. En fin, que las heridas son algo accidental, complementario.

En el marco de una guerra las heridas, más impresionantes que las mismas muertes por su capacidad narrativa y de pervivencia impresionista, son una ponderación de éstas. Detienen la acción cargando la afectividad e imaginación. Son datos que encuentran resonador de experiencia, temor en todos. No así la muerte, y por otra parte son más sensoriales. Pero Homero que no es sensiblero, ni sensacionalista, no prodiga este recurso fácil. Si se demora en las heridas es por una clara funcionalidad.

Es sumamente pedagógica en este sentido la de Menelao. Por ella empieza a correr la sangre en la *Iliada*. Es un primer plano, lento y minucioso como el tiro de Pándaro. Plenamente significacional¹⁸⁶. Rompe el fuego violando la solemnidad de los juramentos.

Retirado Aquiles nada puede aprovechar. Por otra parte es el comienzo más psicológico. No va a empezar matando a grandes generales –el público no captaría su «grandeza»-. Y el colocar la herida así al principio, y no de un cualquiera, sino de Menelao, uno de los principales jefes, el otro juramentado y usufructuador de la guerra, es un calentar la afectividad ante la sangre que se transferirá a las muertes y batallas que venga. El terreno ya está preparado.

¹⁸⁵ XXI, 136-204.

¹⁸⁶ Para la distribución de muertos y heridos por libros cfr. CUADRO III.

Pándaro dispara y la hija de Zeus desvía su saeta, reduciéndola a rasguño. Homero describe filmicamente la trayectoria de la saeta, y se permitirá una comparación:

«Como una mujer menonia o caria tiñe en púrpura el marfil que ha de adornar el freno de un caballo, muchos jinetes desean llevarlo y aquélla lo guarda en su casa para un rey a fin de que sea ornamento para el caballo y motivo de gloria para el caballero, de la misma manera, ¡Oh Menelao!, se tiñeron de sangre tus bien formados muslos, la piernas y los hermosos tobillos...»¹⁸⁷.

Es un montaje por antítesis como en tantas otras. La eficacia es mayor. El contraste es como el arpón de la banderilla que impide al toro desprenderse de ella. Sin embargo no es símil directo de herida. Ésta fue a la altura del cinturón – no concreta más- y la sangre la vemos por los muslos, piernas y tobillos. Es el montaje por elipsis de tanto éxito y rapidez cinematográfica.

En las demás heridas ya no se detiene. Pero siempre tendrán su razón de ser.

Teucro es herido por Héctor después que mata con su arco a diez guerreros seguidos. Diomedes, Agamenón, Ulises para cortar sus *aristeias*. Glaucos en sustitución de Sarpedón. Tres aqueos en defensa de Patroclo, y se había iniciado ya el período de su venganza en el que Homero sólo cita los muertos por los Aqueos. Héctor bate el récord de heridas sufriendo tres, dos son conmociones, que valoran su omnipresencia en la primera línea –ya dijimos antes cómo sus muertos se reparten por ocho libros. Es el que más distribuidas las tiene-, la intensidad con que se concentra sobre él los tiros.

Todas ellas son substitutivas de muerte. Se hiere al que no se puede matar. Así cuando Aquiles camina siempre adelante vengando a Patroclo, Homero detiene un momento su marcha con el rasguño que le produce Asteropeo, ambidiestro, nieto del río Axio, y animado entonces por el mismo Janto, que le tiró a un tiempo dos lanzas, aunque Aquiles sigue, después de matarlo, como si no se enterara¹⁸⁸.

En este mismo sentido de substitutivo, hiere o golpea a Ártemis y dos veces a Afrodita y al mismo Ares, que con tanto desenfado participan del estado mayor y vanguardia. Sus heridas por otra parte son una catarsis, un elemento bufo. Y en la primera de Afrodita, concretamente, da ocasión para enumerar los dolores que también pasan los inmortales.

Por eso y por pintarnos cómo se curaban las heridas entonces, y entre los dioses, se permite una detención en esta primera herida de Afrodita¹⁸⁹.

¹⁸⁷ IV, 141-7.

¹⁸⁸ XXI, 161-204

¹⁸⁹ V, 330-417.

Macaón y Eurípilo más tarde le ofrecen ocasión de pintar la medicina de los hombres. Heridos en el famoso capítulo XI son un *ritardando* ponderativo de la matanza. Y le servirán además, cosa nueva, como punto de referencia de este único día, rojo de sangre, que abarca los capítulos XI y XIX¹⁹⁰.

Macaón era hijo del insigne médico Esculapio. Y él también médico y caudillo atendió, largamente ponderado, a Menelao herido por Pándaro¹⁹¹. Herido él, el médico –todo un índice–, aprovecha Homero para ilustrarnos la medicina de aquel tiempo¹⁹². El mismo Aquiles pregunta por él. Y cuando ya lo hemos olvidado Homero lo utiliza en un juego de escenarios simultáneos, tres cantos más tarde, siempre herido, para empezar el capítulo XIV.

Es una reactuación de los resonadores afectivos al reanudarse la recitación. Un situar al auditorio en el mismo día y campo de batalla que «mana sangre».

Eurípilo es médico también y caudillo, de brillante historial. Encarnación pedagógica del valor, como veremos, Homero lo usará también como herido reciente, para iniciar el siguiente capítulo XII, y de nuevo en el XV¹⁹³. Y en el XVI¹⁹⁴ será uno de los datos que dará Patroclo a Aquiles para incitarle a luchar o enviarle a él mismo.

Veamos ya las descripciones de Heridas. Su riqueza expresiva es de un valor difícilmente superable por otro grupo de datos tomados en su conjunto. Son todo un retablo.

«Teucro, a su vez, sacó del carcaj una acerba flecha. Y ya estiraba la del arco cuando Héctor, de tremolante casco, acertó a darle con la áspera piedra cerca del hombro, donde la clavícula separa el cuello del pecho y las heridas son mortales. Y le rompió el nervio. Se entorpeció el brazo, Teucro cayó de hinojos y el arco se fue de las manos... -y los compañeros- cogiendo a Teucro, que daba grandes suspiros, lo llevaron a las cóncavas naves»¹⁹⁵.

Descripción elíptica, impresionista. Le aciertan «donde las heridas son mortales». Pero para él no pasa de una herida. No convenía que Teucro muriera.

¹⁹⁰ Como indicábamos poco antes la *Iliada* abarca 51 días. Pero su acción se resuelve propiamente en siete, de la que sólo cuatro son de lucha. En un quinto se mata a las víctimas pro-Patroclo. Para una síntesis de la ‘muerte cronológica o distribución de muertos en el tiempo de la *Iliada* cfr. CUADRO IV.

¹⁹¹ IV, 193-219.

¹⁹² XI, 511-20 y 597-651.

¹⁹³ XV, 390-404.

¹⁹⁴ XVI, 27

¹⁹⁵ VIII, 323-34.

Idea que explicita más en las heridas de Sarpedón¹⁹⁶ y Ulises¹⁹⁷. La ubicación de la herida, aquí concreta, en general es difusa.

Las de Agamenón y Héctor enriquecen la visión de las heridas. Coón, muerto su hermano Ifidamante:

«Se puso al lado de Agamenón sin que éste lo notara. Diole una lanzada en medio del brazo y se lo atravesó con la punta de la reluciente pica. Estremecióse el rey de hombres Agamenón. Mas no por eso dejó de combatir, sino que arremetió con la impetuosa lanza a Coón... dejó sin vigor sus miembros, y le cortó la cabeza sobre el mismo Ifidamante. Entróse luego Agamenón por las filas de los otros guerreros, y combatió con la lanza, la espada y las grandes piedras mientras la sangre caliente brotaba de la herida. Más así que ésta se secó y la sangre dejó de correr agudos dolores debilitaron sus fuerzas...»¹⁹⁸.

Héctor es conmocionado por Áyax Telamonio¹⁹⁹. Le acertó en la garganta con una de las muchas piedras que usaban para calzar las naves los argivos:

«Levantándole en brazos le condujeron a donde tenía los ágiles corceles con el labrado carro y el auriga. Y se lo llevaron hacia la ciudad, mientras daba profundos suspiros. Mas al llegar al vado del Janto, río de hermosa corriente que Zeus engendró, bajaron a Héctor del carro y le rociaron el rostro con agua. El héroe cobró los perdidos espíritus, miró a lo alto, y poniéndose de rodillas tuvo un vómito de negra sangre. Luego cayó de espaldas, y la noche oscura cubrió sus ojos porque aún tenía débil el ánimo a consecuencia del golpe recibido. Los argivos, cuando vieron que Héctor se ausentaba, arremetieron con más ímpetu a los teucros, y sólo pensaron en combatir»²⁰⁰.

Esta última frase nos revela una nueva funcionalidad. Como tantas otras veces la herida de un guerrero ilustre sirve para justificar, y posibilitar afectivamente, un nuevo ataque. Fina observación humana.

¹⁹⁶ V, 660-2.

¹⁹⁷ XI, 434-9.

¹⁹⁸ XI, 250-68.

¹⁹⁹ El mismo Áyax Telamonio le había herido el día anterior, en el duelo del libro VII. Es un mano a mano emocionante. De las tres heridas o conmociones recibidas por Héctor, Áyax le inflinge dos, Diomedes la tercera, también de conmoción en la misma mañana que Áyax. A Héctor que se anotó 28 muertes le hieren Diomedes y Áyax. Héctor es herido, pero antes lo habían sido Agamenón, y poco después el mismo Diomedes, Ulises y los dos médicos y «4 troyanos».

²⁰⁰ XIV, 428-41. En la primera conmoción de Héctor había dicho Homero: «Héctor retrocedió un buen trecho y penetrando por la turba cayó de rodillas. Apoyó la robusta mano en el suelo y oscura noche cubrió sus ojos» (XI, 354-6). Esta misma frase la dijo antes en la conmoción de Eneas (V, 310).

No falta el graficismo inédito, de rasgos reales pero vírgenes, tan característico de la poesía Homérica. Alejandro asesta su arco contra Diomedes:

«...la flecha atravesó al héroe el empeine del pie derecho y se clavó en tierra»²⁰¹.

«Tlepólemo dio con su gran lanza en el muslo derecho de Sarpedón. El bronce penetró con impulso hasta el hueso. Pero todavía Zeus libró a su hijo de la muerte. Los ilustres compañeros de Sarpedón, igual a un dios le sacan del combate, con la gran lanza que, arrastrando le apesgaba. Pues con la prisa nadie la advirtió ni pensó en arrancarsela del muslo para que pudiera subir al carro. Tanta era la fatiga con que de él cuidaban»²⁰².

«Menelao Atrida, valiente en la pelea, hirió a Héleno en la mano en que llevaba el pulimentado arco. La bronceínea lanza atravesó la palma y penetró en la ballesta. Héleno retrocedió hasta el grupo de sus amigos. Y su mano colgando arrastraba el hasta de fresno. El magnánimo Agenor se la arrancó y le vendó la mano con una honda de lana de oveja, bien tejida, que le facilitó el escudero del pastor de hombres»²⁰³.

Es el único caso en que nos pinta la cura de urgencia, en la misma línea de fuego. La frase consagrada, supletoria, será aquí «le puso fuera de combate»²⁰⁴.

Y no falta el parte enumerativo²⁰⁵, el aqueo anónimo –que será «amigo de Idomeneo»²⁰⁶–, ni la herida que se anota más tarde²⁰⁷, ni la descripción de sus efectos a cargo del mismo herido²⁰⁸. Y apropósito de Glauco anotará que:

«...se alejó del muro, ocultándose para que ningún aqueo, al advertir que estaba herido profiriese jactanciosas palabras»²⁰⁹.

El carácter bufo y catártico de la de los dioses, anunciado antes, tiene su cumbre en el capítulo XXI, en donde son comparsa para Aquiles herido, y sensibilizan las desidencias que hay por esta guerra entre los inmortales. Su ridículo es humanísimo.

²⁰¹ XI, 377-8.

²⁰² V, 660-7.

²⁰³ XIII, 593-600.

²⁰⁴ XII, 389. Cfr. 17, 602.

²⁰⁵ XI, 489-91.

²⁰⁶ XIII, 210-2.

²⁰⁷ XVII, 597-600.

²⁰⁸ XVI, 517-26.

²⁰⁹ XII, 390-1.

Para herir a Ares, Palas Atenea cogió una piedra:

«que estaba en la llanura y que había sido puesta por los antiguos como linde del campo. E hiriendo con ella al furibundo Ares dejóle sin vigor. Vino a tierra el dios y ocupó siete yugadas, el polvo manchó su caballera y las armás. Se rió Palas Atenea y gloriándose de la victoria dijo...

... Afrodita, hija de Zeus, asió por la mano a Ares, y le acompañaba mientras el dios daba muchos suspiros, y apenas podía recobrar el aliento...

... Pero la vio Hera, la diosa de blancos brazos, y al punto le dijo a Atenea estas aladas palabras:- ¡Anda tras ella! Así habló. Se alegró el alma de Palas, que corrió hacía Afrodita. Y alzando la robusta mano le descargó un golpe sobre el pecho. Desfallecieron las rodillas y el corazón de la diosa, y ella y Ares quedaron tendidos sobre la fértil tierra...»²¹⁰.

Poco después Hera:

«la asió –a Ártemis- con la mano izquierda por ambas muñecas. Le quitó de los hombros, con la derecha, el arco y el carcaj. Y riendo se puso a golpear las orejas de Ártemis, que volvía la cabeza a un lado y a otro, mientras las veloces flechas se esparcían por el suelo... Ártemis huyó llorando...»²¹¹.

IV.2.3 Dolor

Hemos visto ya las heridas. Su funcionalidad y descripción, su humanismo. Pero ¿se fija Homero en ellas en el dolor? Este aspecto es muy parco en Homero. Hay un solo dato visual del dolor producido por herida. Y éste corresponde precisamente a la bella Afrodita

«El dolor le abrumaba y el hermoso cutis se ennegreció»²¹².

Reflejos auditivos ya tenemos algunos más. Herido:

«el bronceíneo Ares clamó como gritarían nueve o diez mil hombres que en la guerra llegaran a las manos. Y temblando amedrentados aqueos y teucros...»²¹³.

²¹⁰ XXI, 402-26.

²¹¹ XXI, 489-6.

²¹² V, 354.

²¹³ V, 859-2.

Agamenón, herido, siente agudos dolores:

«como los dolores agudos y acerbos que a la parturienta envían las Ilitias, hijas de Hera, las cuales presiden los alumbramientos y disponen de los terribles dolores del parto. Tal eran los agudos dolores que debilitaron las fuerzas del Atrida»²¹⁴.

Pero la mejor concretización del dolor, -prescindimos aquí del desarrollo magnífico del de Aquiles por la muerte de Patroclo y del de la familia de Héctor- es el de Menelao, aunque no sea de herida física. Muerto Patroclo, Menelao:

«armado de luciente bronce, se abrió camino por los combatientes delanteros y empezó a moverse en torno del cadáver para defenderse. Como la vaca primeriza da vueltas alrededor de su becerrillo, mugiendo tiernamente porque antes ignoraba lo que era el parto, de semejante manera bullía el rubio Menelao cerca de Patroclo»²¹⁵.

En una imagen tiernísima, magnífica, única. Pero notemos que estos reflejos de dolor pertenecen exclusivamente a los aqueos y los dioses cuando dominan los heridos troyanos. Y en todo caso hay parquedad general. Esto se explica con la teoría de Lessing²¹⁶. El griego puede llorar y ser valiente. No el bárbaro troyano. Recordemos la tregua para recoger cadáveres en el libro VII:

«El gran Príamo no permitía que los teucros lloraran. Éstos, en silencio y con el corazón afligido, hacinaron los cadáveres sobre la pira»²¹⁷.

Por otra parte el Arte Griego representa «lo bello». Hasta por ley civil, dado su influjo en la nación. Atempera las pasiones —cólera: serenidad; desesperación: paciencia-. Así en Laocoonte: la boca abierta de grito sería feo, los rasgos en paroxismo repugnarían. Ciertamente que esto es sobre todo en el artista estático, pintor y escultor, pero la tendencia existe también en el poeta, que es el pedagogo de la nación. Y si estas normas se explicitaron en la época áurea no es menos que estaban implícitas en el genio de la raza, y en su gran vidente: Homero.

Es notable en este sentido el caso de Eurípilo.

²¹⁴ XI, 269-72.

²¹⁵ XVII, 3-6.

²¹⁶ Lessing, *op. cit.*, caps. 1-3.

²¹⁷ VII, 427-8.

«Alejandro disparando la ballesta contra Eurípilo logró herirle en el muslo derecho. La caña de la saeta se rompió, quedó colgando y apesgaba el muslo del guerrero. Retrocedió al grupo de sus amigos, para evitar la muerte. Y dando grandes voces decía a los dánaos: ‘Oh amigos, capitanes y príncipes de los argivos. Deteneos, volved la cara al enemigo, y librad de la muerte a Áyax que está abrumado por los tiros y no creo que escape con vida del horrisono combate. Rodead al gran Áyax, hijo de Telamón’. Tales fueron las palabras de Eurípilo al sentirse herido...»²¹⁸.

Anota el mismo Homero. En vez de lamentarse, con la flecha colgando, arenga a los soldados. Les invita a cortar la huída, o retirada, a ayudar a otro, a Áyax. Esto es el «kalós kagazós» que se formularía más tarde.

Y poco después

«Regresaba del combate, cojeando, el noble Eurípilo Evemónida, que había recibido un flechazo en el muslo. Abundante sudor corría por su cabeza y sus hombros, y la negra sangre brotaba de la grave herida, pero su inteligencia permanecía firme»²¹⁹.

Y cuando Patroclo al verlo se compadece de él le responde:

«¡Patroclo, del linaje de Zeus! Ya no hay defensa para los aqueos que corren a refugiarse en las naves. Cuantos fueron hasta aquí los más valientes yacen en sus bajeles heridos, unos de cerca y otros de lejos, por los teucros, cuya fuerza va en aumento. Pero, sálvame. Llévame a la negra nave. Arráncame la flecha del muslo. Lava con agua tibia la negra sangre que fluye de la herida y ponme en ella drogas calmantes y salutíferas que, según dicen, te dio a conocer Aquiles, instruido por Quirón, el más justo de los Centauros. Pues de los dos médicos, Podalirio y Macaón, el uno creo que está herido en su tienda, y a su vez necesita de un buen médico, y el otro sostiene vivo combate en la llanura troyana»²²⁰.

Es magnífico. Herido, gravemente, viene cojeando. A su compasión responde primero con la noticia del combate. Sólo después le pide ayuda, sin lamentos ni estridencias. Con inteligencia y ánimo firme le indica él como se curará. Justifica su petición por el estado de los médicos. Y todavía tiene dominio y magnanimidad para indicar que uno de ellos «necesita a su vez de un buen médico».

²¹⁸ XI, 581-92.

²¹⁹ XI, 810-3.

²²⁰ XI, 823-36.

Por eso Homero, el vidente y precursor del ideal griego del «Kalós kagazós» iniciará el siguiente capítulo, como terminó éste, con una pedagógica rememoración:

«En tanto el fuerte hijo de Menecio curaba, dentro de la tienda, la herida de Eurípilo, acometíanse confusamente aqueos y troyanos...»²²¹.

Es todo un poema de humanismo.

IV.2.4 Miedo

Por las mismas razones el miedo se desarrolla con sobriedad. Puede decirse que aparece sólo por vía de excepción, o de recurso ponderativo, aplicado sobre todo, a algún que otro movimiento de masas. Ya hemos anotado muertes producidas en huida. Pero como se ve estas huidas son en la *Iliada* señal más de prudencia, reconocimiento de inferioridad, que de miedo propiamente dicho. Esta lucha entre la temeridad y la retirada o huida está perfectamente representada en el monólogo de Menelao. Muerto Patroclo se adelanta Menelao a defenderlo con dolor de vaca primeriza. Mata a Euforbo. Héctor apoyado por Apolo, se dirige contra él, que esta solo, chillando:

«El hijo del Atreo gimió al oír las voces, y a su magnánimo espíritu se dijo: ¡Ay de mí! Si abandono estas magnificas armas y a Patroclo, que por vengarme yace aquí tendido, temo que se irritará cualquier dánao que lo presencie. Y si por vergüenza peleo con Héctor y los teucros, como ellos son muchos y yo estoy solo, quizá me cerquen. Pues Héctor, de tremolante casco, trae aquí a todos los troyanos. Mas ¿por qué el corazón me hace pensar en tales cosas? Cuando, oponiéndose a la divinidad el hombre lucha con un guerrero protegido por algún dios, pronto le sobreviene

²²¹ XII, 1-3. Eurípilo es el desarrollo del «kalos kagazós» guerrero. Pero no es el único. Diomedes, herido, se hace arrancar la saeta allí mismo. Ora y sigue luchando (V. 109-34). Agamenón herido por Coón sigue también. Le mata y se mete por las filas de los otros guerreros y combatió con la lanza, la espada y grandes piedras. Sólo se retira cuando la sangre se enfría y se seca, cuando sus dolores son como de parturienta. Le debilitan las fuerzas pero de su corazón afligido no sale sino una arenga. Delega su esfuerzo en los soldados, pues Zeus no le permite combatir todo el día contra los Teucros (XI, 248-83). Herido Diomedes de nuevo por Alejandro que se gloria, impertérrito le responde viril y detonante. Se sienta y arranca él mismo la flecha, y un dolor terrible recorrió su cuerpo. Se sube al carro y con corazón afligido mandó al auriga dirigirse a las naves (XI, 378-400). Ante esto Ulises gime porque ve su porvenir. Herido, mata al agresor, se arranca él mismo la lanza del costado y, cortada la retirada, lucha como un bravo hasta que recibe ayuda (XI, 435-88). Y de entre los teucros Héctor, herido en el cuello, prosigue su duelo en el libro VII (260-76). Si no lo hace en las otras ocasiones es porque fue conmocionado, perdiendo el sentido.

grave daño. Así, pues, los dánaos no se irritarán conmigo porque me vean ceder ante Héctor que combate amparado por las deidades. Pero si a mis oídos llegara la voz de Áyax valiente en la pelea, volvería aquí con él. Y sólo pensaríamos en lidiar, aunque fuese contra un dios, para ver si lográbamos arrastrar el cadáver y entregarlo al Pelida Aquiles. Sería esto lo mejor para hacer llevaderos los presentes males»²²².

En este caso, como en los parecidos que puedan encontrarse a los guerreros ilustres, no hay miedo. Hay realismo, sensibilidad normal al peligro. Pero no hay perturbación angustiada por el riesgo real. Piensa en retroceder, no en huir. Es decir: por motivos, no por reflejos. Actúa así por las circunstancias, no por flaqueza de ánimo. Y tanto es así que volverá a luchar cuando se encuentre con Áyax y entonces será Héctor el que tenga que replegarse.

Éste es el Menelao que acepta el desafío de Alejandro –capítulo IV- y que valiente hasta la temeridad acepta también el desafío del mismo Héctor en el libro VII, que pone de nuevo sobre el tapete el miedo.

En aquella ocasión, después de las solemnes y confiadas palabras de Héctor:

«Todos enmudecieron y quedaron silenciosos. Pues por vergüenza no rehusaban el desafío y por miedo no se decidían a aceptarlo. Al fin se levantó Menelao, con el corazón afligidísimo, y los apostrofó de esta manera: ‘¡Ay de mí, hombres jactanciosos! Aqueas, que no aqueos! Grande y horrible será nuestro oprobio si no sale ningún dánao al encuentro de Héctor. Ojalá os volvierais agua y tierra ahí mismo donde estáis sentados, hombres sin corazón y sin honor. Yo seré quien se arme y luche con aquél, pues la victoria la conceden desde lo alto los inmortales’. Esto dicho empezó a ponerse la magnífica armadura. Entonces, oh Menelao, hubieras acabado la vida en manos de Héctor, cuya fuerza era muy superior, si los reyes aqueos no se hubieran apresurado a detenerte. El mismo Agamenón Atrida, el de vasto poder, le asió de la diestra mano: ‘Deliras Menelao, alumno de Zeus. Nada te fuerza a cometer tal locura. Domínate, aunque estés afligido, y no quieras luchar por una satisfacción con un hombre más fuerte que tú, Héctor Priámida, que a todos amedrenta, y cuyo encuentro en la batalla, donde los varones adquieren gloria, causaba horror al mismo Aquiles, que tanto te aventaja’...»²²³.

²²² XVII, 89-105. «Aunque fuese contra un dios», lo dice y lo hace. Su grandeza de ánimo crece recordando lo que dijo antes la diosa Dione, cuando el Tidida arremetió contra Apolo y Afrodita: «Quien lucha contra los inmortales ni llega a viejo ni los hijos le reciben, llamándole padre, y abrazando sus rodillas, de vuelta del combate y de la terrible pelea» (V, 407-9).

²²³ VII, 92-114.

Se reúnen todos los aqueos. Néstor los arenga y nueve guerreros ilustres se ofrecen. Los sortean y Áyax, el elegido, lo recibe con júbilo. Éste es el «miedo», sentimiento objetivo de peligro, de los caudillos y reyes. Para la multitud quedan la huída ante la riza de un caudillo.

La huída de Héctor es un caso especial. Príamo y Hécuba están sobre los muros. Héctor en las puertas Esceas impertérito, esperando a pie firme a Aquiles. Éste viene voraginoso tras su triple engaño. Príamo se arranca los cabellos y Hécuba le muestra los pechos de la infancia entre llantos y súplicas. Y tras cada súplica repite Homero: «pero no le persuadieron. Héctor permanecía firme como un dragón.

El instante de zozobra en Héctor es de una plenitud humana extraordinaria: monologa, reza. Se superponen filmicamente en su imaginación la retirada que desoyó a Polidamante y todas las otras soluciones, incluida la de indemnización y devolución de Helena. Lo rehusa. Ya es imposible. Hay nobleza y valentía. Héctor se sobrepone y decide luchar.

Ya lo tiene delante. Y viene lo inesperado, lo que tan reiteradamente había dicho que jamás haría:

«Héctor al verle se echó a temblar y ya no pudo permanecer allí, sino que dejó las puertas y huyó espantado»²²⁴.

La visión de su soledad, la de Aquiles ronco de odio, venganza y sangre, tras la muerte de Patroclo y el triple engazo desborda su voluntad y todo su psiquismo. Las súplicas de sus padres, y el pensamiento de los reproches de Polidamante le martillean el reflejo de conservación haciéndolo incontrolable. Dan tres vueltas inauditas. Como el águila, como dos hombres que en sueños... Y Homero comenta:

«Por allí pasaron el uno huyendo y el otro persiguiéndole. Delante un valiente huía pero otro más fuerte le perseguía con ligereza. Porque la contienda no era sobre una víctima o una piel de buey, premios que suelen darse a los vencedores en la carrera, sino sobre la vida de Héctor, domador de caballos»²²⁵.

Zeus se compadece y quiere librarle. Pero Atenea reclama que cumpla el Hado. «Alea jacta est». El hado, con todo lo que implica, es fatal.

²²⁴ XXII, 136-7.

²²⁵ XXII, 157-61.

Aquiles, confiado en su fuerza, no permite a los suyos que disparen sobre Héctor –poco antes nos dijo Homero que éste procuraba acercarse a las puertas Dardánidas, por si desde arriba le socorrían disparando flechas- pero Homero insistirá en que en la balanza de Zeus el platillo de Héctor bajó hasta el Hades, y hace a Palas aliada de Aquiles y engañadora de Héctor. Así murió este valiente. Su huída es todo un tema de humanismo. La lucha de la voluntad y el resto instinto. La belleza y el poder.

Menelao «gimió al oír las voces» de Héctor. Más tarde lo hace Ulises. Y finalmente el mismo Héctor ante Aquiles. ¿Gimen por miedo?

El terror, el miedo de Menelao, como él mismo nos dice, no es a Héctor sino al qué dirían los aqueos si abandona a Patroclo –no si se repliega-. Y que no gime por miedo lo confirman al decir «si por vergüenza peleo con Héctor y los teucros, como ellos son muchos y yo estoy solo quizá me cerquen». Gime y llora. Pero es de rabia al verse solo, en lucha suicida. Se repliega, pero volviéndose de vez en cuando, buscando a Áyax para volver. Y en la comparación, imperfecta, Homero dirá:

«Como el melenudo león a quien alejan del establo los perros y los hombres con gritos y venablos, siente que el corazón audaz se le encoge y abandona de mala gana el redil...»²²⁶.

Que el gemir es de rabia por el abandono, e impotencia suicida, lo explicita Homero en el caso de Ulises. Había sido herido ya Agamenón, Héctor –conmocionado- y Diomedes. Éste subió al carro y con el corazón afligido mandó al auriga que le llevase a las cóncavas naves:

«Ulises, famoso por su lanza, se quedó solo. Ningún aqueo permaneció a su lado, porque el terror los poseía a todos. Y gimiendo a su magnánimo espíritu así le hablaba».

y culminará su monólogo con:

«¿Mas por qué en tales cosas me hace pensar el corazón? Sé que los cobardes huyen del combate, y quien se descuella en la batalla debe mantenerse firme, ya sea herido, ya a otro hiera...»²²⁷.

Aquí habla de huída y cobardía, los aqueos huyeron, «el terror los poseía a todos». La alternativa que él veía era herir o ser herido. No ser muerto

²²⁶ XVII, 657-9.

²²⁷ XI, 401-3, 407-10.

temerariamente, abandonado como en los otros casos. Nótese cómo Homero vuelve a repetir el «a su magnánimo espíritu se dijo».

Y Héctor gime. Gemir es expresar naturalmente con sonido y voz lastimera la pena y dolor que aflige al corazón. Y la aflicción de Héctor no es por Aquiles, sino por la retirada prudente que le corta la fama y el amor propio. Homero dice que gime, y durante mucho tiempo las palabras de Héctor se concentran en deplorar los reproches que le hará Polidamante, en recordar obsesivamente la retirada general que no le aceptó. Se cree causante de la ruina del ejército con su imprudencia, y dice:

«Temo a los troyanos y a las troyanas, de rozagante peplo, y que alguien menos valiente que yo exclame: ‘Héctor, fiado en su pujanza perdió las tropas’. Así hablarán. Y preferiblemente fuera volver a la ciudad después de matar a Aquiles, o morir gloriosamente ante la misma»²²⁸.

Los tres gimen. Pero no temen al enemigo, sino al qué dirán. No la retirada, sino su incompreensión, y sobre todo por los menos valientes. La «vergüenza». Es un miedo de «kalós kagazós»

Miedo en cambio, verdadero miedo, es el que reserva para el vapuleado Alejandro. Al empezar la acción bélica de la *Iliada* en el capítulo III:

«Alejandro, semejante a un dios, con una piel de leopardo en los hombros, el cervo arco y la espada, y blandiendo dos lanzas de broncea punta, desafiaba a los más valientes argivos a que con él sostuvieran terrible combate. Menelao, caro a Ares vióle venir con arrogante paso al frente de la tropa y al momento saltó del carro al polvo sin dejar las armas. Pero Alejandro semejante a un dios, apenas distinguió a Menelao entre los combatientes delanteros, sintió que se le cubría el corazón, y para librarse de la muerte, retrocedió al grupo de sus amigos. Como el que descubre un dragón en la espesura de un monte, se echa con prontitud hacia atrás, le tiemblan la carne y se aleja con la palidez pintada en sus mejillas. Así el deiforme Alejandro temiendo al hijo de Atreo, desapareció en la turba de los altivos teucros. Advirtiolo Héctor y le reprendió con injuriosas palabras: ‘¡Miserable Paris, el de más hermosa figura, mujeriego, seductor: Ojalá no te contaras en el número de los nacidos o hubieses sido célibe. Yo así lo quisiera y te valdría más que no ser la vergüenza y el oprobio de los tuyos. Los aqueos de larga cabellera se ríen de haberte considerado como un bravo por tu bella figura, cuando no hay en tu pecho ni fuerza ni valor... ¿No esperas a Menelao, caro a

²²⁸ XXII, 105-10.

Ares? Conocerías al varón de quien tienes la floreciente esposa, y no te valdría la cítara, los dones de Afrodita, la cabellera y la hermosura cuando rodaras por el polvo. Los troyanos son muy tímidos. Pues si no ya estarías revestido de una túnica de piedras, por los males que les has causado'. Respondióle el deiforme Alejandro: '¡Héctor! Con motivo me increpas y no más de lo justo... No me reproches los amables dones de la dorada Afrodita, que no son despreciables los eximios presentes de los dioses y nadie puede escogerlos a su gusto...'»²²⁹.

Y por fin decide aceptar el duelo, que él mismo ofreció. Ataque mutuo. Se le rompe la espada a Menelao. Con todo coge por el casco a Alejandro y lo arrastra medio ahogado. Afrodita se lo zafa rompiéndole la correa del casco. De nuevo Menelao le asalta para matarlo y nuevamente, y ahora en forma definitiva, se lo sustrae haciéndole desaparecer. Helena, que fue a desgana a palacio llevada por la misma Afrodita, le apostrofa. Y él todavía dirá que ha vencido Menelao con la «ayuda» de Palas. Y culminando su pusilanimidad procura compensarse, magnífica observación psicológica, acostándose con Helena. Mientras, Menelao:

«Se revolvía entre la muchedumbre, como una fiera, buscando al deiforme Alejandro. Pero ningún troyano ni aliado ilustre pudo mostrárselo a Menelao, caro a Ares. Que no por amistad lo hubiera ocultado, pues a todos se les había hecho tan odioso como la negra muerte»²³⁰.

Y por una vez nos dará la sensación de miedo reflejo por un rasgo olfativo. Inédito y original, no he vuelto a encontrar en toda la *Iliada* con rasgos de este sentido. Y mucho menos en comparaciones. Héctor ha sido conmocionado por una pedrada de Áyax, con aquellas piedras que usaban para calzar las naves:

«Como viene a tierra la encina arrancada de raíz por el rayo de Zeus, despidiendo un fuerte olor a azufre, y el que se halla cerca desfallece, pues el rayo del gran Zeus es formidable, de igual manera, el robusto Héctor dio consigo en el suelo y cayó en el polvo...'»²³¹.

Pero el miedo reflejo, causa y sensación, está constado aunque luego los caudillos que rodean a Héctor se adelanten a defenderlo y evacuarlo. El miedo, la perturbación angustiosa, el reflejo habitualmente irresistible, incontrolado, queda relegado para guerreros anónimos, o para la psicología de las multitudes.

²²⁹ III, 15-66.

²³⁰ III, 449-554.

²³¹ XIV, 414-8.

IV.2.5 Lucha

En la base de todo esto -muertes, heridos, dolor, miedo- está ese gran catalizador de lo humano que es la lucha. Homero lo sabe y por eso describe en acción. Veamos algo, de pasada, ya que nos es accidental y nos llevaría demasiado lejos.

La *Iliada* es una sucesión de «agónias y agonías». Pero en último término dominan éstas sobre aquéllas, el corazón sobre la acción, lo humano sobre la lucha. Aunque veamos duelos, ataques y movimientos de masas, la lucha a palo seco sin sangre ni corazón no existe. La visión externa, muscular o atlética de la lucha no es homérica.

Pero en alguna ocasión la usará como «dinamómetro» y valoración externa de la mayoría de las muertes, heridas y golpes en que la elide. Valga por todas la de Áyax:

«Áyax ya no resistía. Vencíale el poder de Zeus y los animosos teucros que le arrojaban dardos. Su refulgente casco resonaba de un modo horrible en torno de las sienes, golpeando continuamente en las hermosas abolladuras. El héroe tenía cansado el hombro derecho de sostener con firmeza el versátil escudo. Pero no lograban hacerle mover de su sitio por más tiros que la dirigían. Áyax estaba anhelante, copioso sudor corría de todos sus miembros y apenas podía respirar. Por todas partes una desgracia sucedía a otra»²³².

IV.2.6 Reflejos

Pero lo más delicado del Humanismo de las muertes está en los reflejos, en los detalles sueltos. Ya hemos visto la vida que tenían las armas en Homero. La flecha de Pándaro es «amarga». Salta «deseosa de volar sobre la multitud». Las lanzas están «codiciosas de la carne». Si un tiro no acierta, el regatón «temblará» en el suelo. Y si acierta «vibrará» movida por el corazón del guerrero. Ares quita al arma el «ardor bélico». Aquiles se reviste de la armadura y las armas vienen a ser como «alas» que levantan al héroe. Por eso dijo Aristóteles que las armas de Homero tienen almas.

Pero veamos ya los dos rasgos cumbre.

Patroclo está incontenible. Es el capítulo XVI, sangrante como nunca. Sarpedón se le enfrenta. Se acometen vociferando como dos buitres de corvas uñas y combado pico. Zeus tiembla. Sarpedón, a quien ama sobre todos los hombres, debe morir según los hados. Quiere salvarlo una vez más. Pero Hera le conmina. Que muera, y que luego la Muerte y el dulce Sueño lo lleven a la vasta Licia para que le erijan el túmulo y cipo, tributándole los honores debidos a los muertos. Sin resignación:

²³² XVI, 102-11.

«El padre de los hombres y de los dioses no desobedeció. E hizo caer sobre la tierra sanguinolentas gotas para honrar al hijo amado, a quien Patroclo había de matar en la fértil Troya, lejos de su patria...»²³³.

No es ya la tierra quien «mana sangre». El cielo la destila para Sarpedón, a quien Zeus, el árbitro de los dioses, «ama sobre todos los hombres». El patetismo de su pensamiento trágico de la vida apenas tiene concreto paralelo.

Poco antes en el libro XI, había usado una frase parecida, pero como símbolo de matanza, no de muerte individual. Agamenón, informado por Ulises tras la Dolonía, dispone el ejército antes de salir la aurora:

«Y el Cronida promovió entre ellos funesto tumulto y dejó caer desde el éter sanguinolento rocío porque había de precipitar al Hades muchas y valerosas almas»²³⁴.

La muerte de Patroclo rompe los diques del lirismo y pasión humana de la *Iliada*. Luchas pro-cadáver, incitaciones a su defensa se prolongan por el capítulo XVII y siguientes. Aquiles, precipitando conscientemente su muerte, rompe su absentismo. Todo llora y gime:

«Los corceles de Aquiles lloraban, fuera del campo de batalla, desde que supieron que su auriga había sido postrado en el polvo por Héctor, matador de hombres. Por más que Automedonte, hijo valiente de Diores los aguijaba con el flexible látigo y les dirigía palabras, ya suaves ya amenazadoras, ni querían volver atrás, a las naves y al vasto Helesponto, ni encaminarse hacia los aqueos que estaban peleando. Como la columna que se mantiene firme sobre el túmulo de un varón difunto o de una matrona, tan inmóviles permanecían aquellos con el magnífico carro. Inclínaban la cabeza al suelo. De sus párpados caían a tierra ardientes lágrimas con que lloraban la pérdida del auriga, y las lozanas crines estaban manchadas y caídas a ambos lados del yugo. Al verlos llorar, el Cronión se compadeció de ellos, movió la cabeza y hablando consigo mismo dijo: ‘¡Ah infelices! ¿Por qué os entregamos al rey Peleo, a un mortal, estando vosotros exentos de la vejez y de la muerte? ¿Acaso para que tuvieseis penas entre los míseros mortales? Porque no hay un ser más desgraciado que el hombre entre cuantos respiran y se mueven sobre la tierra’...»²³⁵.

²³³ XVI, 458-61.

²³⁴ XI, 52-5.

²³⁵ XVII, 426-47.

Y tuvo que dar vigor a sus rodillas para que no cayeran, al menos ellos, en manos de Héctor. Y uno de estos corceles, Janto, dotado de voz por Hera, predecirá sentidamente la muerte de su dueño Aquiles²³⁶. Y Pédaso, su compañero, caballo mortal, caerá cargado de contenido en vez de Patroclo al tiro de Sarpedón.

De una delicadeza infinita resalta más sobre el negro juicio de Zeus. El Humanismo, el reconocimiento de las grandezas y limitaciones del hombre alcanza en esta formulación su mayor dramatismo²³⁷. Pero veamos ya los grandes desarrollos humanos.

IV.2.7 Interés

Las muertes de la *Iliada* tienen interés, no expectación. Hay ausencia total de la impaciente curiosidad por conocer el desenlace final de toda la historia, o del capítulo que se inicia. Hay ahí el interés sereno de lo humano, no el nervioso y pueril de las novelas policíacas.

La historia era ya conocida de los oyentes. Como hoy, por otra parte, ninguno de ellos podía admitir que Aquiles, el protagonista, pudiera sucumbir a manos de Héctor. Pero en los distintos episodios es visible el esfuerzo por poner al oyente en autos acerca del desenlace.

Ya en el capítulo II, antes de partir el ejército aqueo para el combate, Agamenón inmola un buey a Zeus y suplica que no se ponga el sol antes de quemar él a Troya, y hacer morder el polvo a muchos enemigos. Y Homero añade:

«Pero Zeus no accedió. Aceptó el sacrificio, pero le reservó no envidiable labor»²³⁸.

²³⁶ XIX, 404-17.

²³⁷ Este pensamiento trágico de la vida se desarrolla más ampliamente en la *Odisea*, capítulo XI. Aquiles, elogiado como el más dichoso de los hombres, honrado en vida como un dios, y rey de muertos en el Hades, dice a Ulises: «No intentes consolarme de la muerte. Preferiría ser jornalero al servicio de un pordiosero a reinar sobre todos los muertos» (XI, 488-91). Y ya en la misma *Iliada*, conocedor teórico de esto, y experimental del desagradecimiento humano, dirá, en la contestación a la Embajada, posponiendo la «gloria inmortal», tan helénica –instinto de inmortalidad: sucedáneo- a una vida larga sin ella: «Se pueden apresar los bueyes y las pingües ovejas. Se pueden adquirir los trípodes y los tostados alazanes. Pero no es posible prender ni coger el alma humana para que vuelva una vez que ha salvado la barrera que forman los dientes» (IX, 406-9). La expresión «miseros mortales» se repite a lo largo de la misma *Iliada*. Glauco dice: «¿Por qué me interrogas de mi linaje? Cual la generación de las hojas así la de los hombres...» (VI, 145-6). Nunca el otoño encontraría una profundidad mayor en la historia de la poesía universal.

²³⁸ II, 419-20.

Patroclo ruega a Aquiles que le deje revestir sus armas y salir al combate con los mirmidones. Y Homero comenta:

«Así le suplicó el gran insensato. Con ello imploraba para sí mismo la terrible muerte y la ruina»²³⁹.

Liba Aquiles por su éxito y pronta vuelta:

«Zeus le oyó. De las dos cosas le otorgó una. Le concedió que apartase de las naves el combate y la pelea. Y le negó volver sano y salvo de la batalla»²⁴⁰.

Será por contrario de Homero, o de Zeus, por augurio o sueño, o por la deliberación en el Olimpo de lo que va a suceder, pero de hecho lo anticipa.

La razón es doble. En tiempo de Homero, y todavía mucho después, la epopeya no se leía, se escuchaba. El oyente percibía, en una sola vez, mucho menos de lo que el lector moderno puede abarcar en una lectura. Las recitaciones en las salas de la aristocracia no podían prolongarse mucho²⁴¹. Muchas veces el desenlace de la acción no ocurría en la misma recitación en que aquella comenzara. Y el oyente deseaba algún indicio, por breve que fuese, acerca del desenlace.

Dentro de un episodio suelto, la ausencia de «expectación» tiene una ventaja artística. La atención se concentra toda en el desarrollo. Lo importante no es lo que sucede, sino cómo sucede. La exposición, contra las efímeras películas de jornadas o de «romanos» y el «intrigante» suspense moderno²⁴². Lo importante no es lo que sucede, sino el modo como sucede, repetimos. Y aquí nos revela el arte homérico en toda su plenitud²⁴³. Y nunca es enojoso.

Como dice Finsler no hemos de exceptuar de este juicio las inacabables escenas de combate. Solamente debemos considerar la diferencia de épocas y de los puntos de vista. El combate en sí no nos interesa a nosotros, ni con mucho, como a la nobleza jónica o a la de nuestra Edad Media. El noble jónico, dada su afición a la guerra, seguía con vivo interés las evoluciones bélicas en todos sus detalles: ataque y quite, tajos de espada, botes de lanza, tiros de jabalina, etc., como nosotros los incidentes de las películas de la última guerra.

²³⁹ XVI, 46-7.

²⁴⁰ XVI, 249-52.

²⁴¹ Cfr. *Od.* VIII, 487ss.

²⁴² Nota de la editora: en este punto el autor introduce una nota, que en realidad es un excursus de varias páginas, en la que repasa las tendencias estéticas del cine y las compara con la técnica de Homero. Por su gran extensión y por su relación tangencial con el tema central del trabajo, nos pareció oportuno colocarlo como un apéndice al final de esta edición.

Los principales combatientes les eran familiares por la leyenda. Eran las figuras representativas de su historia. Tenían tan poca necesidad de ser sus antepasados como el Cid, Hernán Cortés, o el Duque de Alba para nosotros. Constituían las glorias nacionales, el legado social y eso bastaba. Homero por su parte no se detiene demasiado en cada uno de sus héroes. Nos resbalará lo accidental, el qué detallado, pero no lo sustancial, la acción y el humanismo.

Sí hay expectación del desenlace, la más bella y humana: la del desarrollo de los sucesos. Estamos seguros de que el cadáver de Patroclo no caerá en poder de los troyanos, que su cabeza no irá a la punta de la pica. Sin embargo, las vicisitudes del libro XVIII nos tienen en un continuo suspenso.

Sabemos que el cadáver de Héctor será rescatado. Y sin embargo seguimos con el alma en vilo la excursión nocturna de Príamo. Admiramos la pintura de Aquiles cediendo lentamente hasta hacer las paces con el padre de su enemigo mortal. Homero ha conseguido identificarnos afectiva o efectivamente.

Pero sería erróneo creer que Homero sale sistemáticamente al paso de la expectación del lector. Es un recurso, no una receta. Cuando el objeto lo requiere nos oculta el desenlace. Sería poco agradable, si al ser enviada la embajada de Aquiles, se nos hiciera saber de antemano que la tentativa no ha de tener éxito. Sin embargo acariciamos la esperanza, y hasta la convicción, de que el esfuerzo y magnífica oratoria de los embajadores tal vez no sea en vano. La sincera cordialidad de Aquiles al llegar los enviados, para él tan queridos, y la orden que da, de mezclar vino en la cratera mayor y preparar una buena comida, son excelentes augurios. El discurso de Ulises contundente. Y así tanto más vivo es el efecto del cambio acarreado por la fogosa respuesta de Aquiles.

En resumen. El interés de Homero no es el efímero de lo «reciente» —que se embota enseguida—, lo extraño, ni el evasivo de lo espeluznante o sentimental. Tiene el interés de lo dotado de dramatismo: de lo que supone lucha, audacia, vida, contraste de fuerzas y pasiones. No es un periódico ni un serial. Es un libro de hombres y para hombres. Su interés es más emocional que intelectual. Excita más la «simpatía» que la curiosidad. Y por eso es eterno. El interés emocional, humano, es el que hace releer una obra, la hace siempre actual, y universaliza a

²⁴³ Es típico el caso siguiente: «Glaucó, capitán de los escudados licios, fue el primero que volvió la cara. Y mató al magnánimo Baticles, hijo amado de Galcón, que tenía su casa en la Hélade y se señalaba entre los mirmidones por sus bienes y riquezas. Se escapaba Glaucó, y Baticles iba a darle alcance, cuando aquél se volvió repentinamente y le hundi6 la pica en medio del pecho. Baticles cayó con estrépito...» (XVI, 593-9).

Presenta al matador y anuncia su inesperada reacción —fuente de interés—. Dice lisa y llanamente que mató al magnánimo Baticles. Lo presenta, familiarizándolo a los oyentes, dándole nudos para asociación afectiva, simpática. Y ahora ya nos dirá cómo fue la muerte.

través de todas las culturas, razas y épocas, y agiganta el marchito interés intelectual. Mientras el hombre sea hombre el interés máximo radica en la «vida» de los personajes -no en vano la mayor fuente de interés es uno mismo-.

Homero orienta nuestras facultades comunicándoles dirección y fuerza. Intuye las leyes de la atención –la extensión inversamente proporcional a la intensidad. La constancia inversa a la intensidad. Se relaja al versar sobre el mismo objeto– y por eso desborda esa exhuberante variedad técnica y humana de recursos, personajes, y acciones²⁴⁴.

Pero veámosle ya en acción.

IV.2.8 Prenunciadas

Unas veces será prenunciándolas y acumulando circunstancias para dejar suspendido el interés. Todos los caballeros habían abandonado los carros. Asio, que había venido de Arisbe, de las orillas del río Seleante, y mandaba el tercer cuerpo del ejército, al lado de Héleno y Deífobo, hermanos de Héctor,

«Negándose a dejar el carro y al auriga se acercó a las veleras naves. ¡Insensato! No había de librarse de la funesta muerte. Ni volver, ufano de sus corceles y de su carro, de las naves a la ventosa Ilión. Porque su hado infausto lo hizo morir atravesado por la lanza del ilustre Idomeneo Deucálida.

Se fue pues hacia la izquierda de las naves, al sitio por donde los aqueos solían volver de la llanura con los caballos y los carros. Hacia aquel lugar dirigió los corceles, y no halló las puertas cerradas. Los demás le siguieron dando agudos gritos, porque esperaban que los aqueos, en vez de oponer resistencia, se refugiarían en las negras naves. ¡Insensatos! En las puertas encontraron a dos valentísimos guerreros...»²⁴⁵.

Todos esperamos ya, por fin, la lucha, la agonía de Asio, pero la agonía no llega. Compara a los nuevos guerreros con las encinas. Pasa revista a los generales. Los dardos caerán como copos de nieve. Asio dando un gemido y golpeándose el muslo increpa, indignado, a Zeus por la resistencia que oponen los aqueos. Homero reitera el preuncio:

«Pero sus palabras no cambiaron la mente de Zeus que deseaba conceder tal gloria a Héctor»²⁴⁶.

²⁴⁴ Sólo en el libro IV cambia 5 veces el escenario.

²⁴⁵ XII, 111-27.

²⁴⁶ XII, 173-4.

Empiezan a caer muertos –estamos esperando a Asio-. Aparece un ave agorera y dialogan Héctor y Polidamante, relajando la atención. Sarpedón, compañero de Asio, anima emotivamente a Glauco a dar la lucha final. Sí, ahora es cuando tiene que caer Asio. Y los muertos vuelven a encadenarse. Las torres y parapetos están regados de sangre. Con el alma en vilo, por Asio, vemos caer sentidamente a Sarpedón y muchos otros. Y el libro XII, termina sin que muera Asio. Será en el libro siguiente, el XIII, cuando por fin muera²⁴⁷.

Ha sido una sustentación serena, humana. No la expectación del «crimen perfecto». Y si lo es para nosotros no digamos para quienes eran o conocían Arisbe, las orillas del río Seleente, su familia, o sus leyendas. No en vano Asio mandaba uno de los cinco cuerpos del ejército troyano.

Solamente una vez la preanuncia y luego no la verifica. Al pasar revista a los guerreros en la Beocia, capítulo II, nos dice que Enómao y Anfinao habían de caer a manos del Eácida «en el río donde éste mató también a otros teucros» y Enómao «a pesar de los agüeros», por cierto. No lo confirma después expresamente. Pero nos dirá repetidas veces que en la batalla del río Escamandro, capítulo XXI, mató a muchísimos. La descripción de su muerte satisfará luego el interés²⁴⁸.

IV.2.9 Presagios

En otras toma la forma de presagio, de vaticinio, incluso escalonado. Aquiles, culminando su vuelta a la batalla y su venganza de Patroclo mata a Héctor. Éste, moribundo, le pronostica su muerte claramente:

«Día vendrá en que Paris y Apolo te matarán en las puertas Esceas»²⁴⁹.

Pronóstico claro y concreto más que nunca. Es en la escala el último peldaño. Primero que moriría joven²⁵⁰. Tetis añade que después que Héctor perezca²⁵¹, Janto, el caballo inmortal, dice que le matarían un hombre y un dios²⁵². Ahora Héctor finalmente que le matarán Paris y Apolo junto a las puertas Esceas. Y Aquiles reitera su aceptación en los dos formidables hexámetros:

²⁴⁷ Notemos que el libro XII representa a lo máximo un par de horas. Los libros XI-XVIII abarcan un solo día, como dijimos antes. Amanece al comienzo del XI. El mediodía en el XVI 777-9. Y la noche en el XVIII 239-40.

²⁴⁸ XIII, 384-93.

²⁴⁹ XXII, 359-60.

²⁵⁰ IX, 415-6.

²⁵¹ XVIII, 95-6.

²⁵² XIX, 417.

«¡Tú muere ahora! Yo recibiré la muerte cuando Zeus y los demás dioses quieran»²⁵³.

A este respecto hay unos datos curiosos. A principios del libro V, cuando apenas se inician las muertes –la lucha se reanuda en los últimos versos del libro anterior– nos dice ante la muerte de Fereclo que éste se fue a la guerra «no conociendo los oráculos de los dioses»²⁵⁴.

Y más adelante ante la de Abante y Políido, hijos de Euridamante, que era de proveya edad e intérprete de sueños:

«Cuando fueron a la guerra, el anciano no les interpretaría los sueños. Pues sucumbieron a manos del fuerte Diomedes»²⁵⁵.

En cambio en pleno libro XI, cuando la batalla está feroz dirá:

«Dieron también alcance a dos hombres que eran los más valientes de su pueblo y venían en un mismo carro. A los hijos de Mérope Percosio. Éste conocía como nadie el arte adivinatoria, y no quería que sus hijos fuesen a la homicida guerra. Pero ellos no le obedecieron, impelidos por el hado que a la negra muerte los arrastraba»²⁵⁶.

Aquí en el fragor nos habla, de guerreros calientes, de volcánica valentía. Lo hará a su modo, imputándoselo al hado. Sabían que de ir morirían, fueron, desobedeciendo a su padre.

En cambio en las cenizas de la lucha que quieren reavivarse, libro V, da la impresión de que Fereclo y los otros mueren por «ignorancia».

Hay proporción de los guerreros con sus circunstancias. Por eso es de singular interés en la de Abante y Políido la nota trágica del padre adivino que la había presagiado y que quiso evitarla.

²⁵³ XXII, 365-6. La muerte de Patroclo, conocida por lo demás de los oyentes, también la prepara. Primero será que Aquiles suplica a Zeus que dé éxito a Patroclo, y que éste vuelva ileso, pero de las dos cosas le otorgó una. Le concedió que apartase de las naves el combate y la pelea. Y le negó que volviese ileso de la batalla (XVI, 250-2). Más tarde se lamenta de que desobedeciendo a Aquiles persiga a los troyanos (XVI, 685-7). Y ya como prólogo de la acción que le atraerá la lucha desigual y la muerte cantará elegíacamente: «¿Cuál fue el primero y cuál el último que mataste, oh Patroclo, cuando los dioses te llamaron a la muerte» (XVI, 692-3). Y usará la segunda persona cargando la aureola de melancolía.

²⁵⁴ V, 64.

²⁵⁵ V, 150-1.

²⁵⁶ XI, 328-32.

Y todo esto es *crescendo*. Los datos se amontonan. Después de conocidos nos los hace admirables, como con Euquenor. Éste es un caso típico de cómo principaliza y recomienda a nuestra memoria a personajes anónimos para el público:

(Paris) «arrojó una broncea flecha. Había un cierto Euquenor, rico y valiente que era vástago del adivino Políido. Habitaba en Corinto y se embarcó para Troya no obstante saber la suerte que allá le esperaba. El buen anciano Políido le había dicho repetidas veces que moriría de penosa dolencia en el palacio o sucumbiría a manos de los aqueos en las naves aqueas. Y él, queriendo evitar los reproches de los aqueos, y la enfermedad, odiosa con sus dolores, decidió ir a Ilión. A éste pues, Paris le clavó la flecha»²⁵⁷.

El mismo que va morir la presagia en otras. Y sin embargo irá derecho. Y detrás de él va nuestro corazón. Aquiles presiente que Patroclo ha muerto y llora. Antíloco le confirma la «infausta nueva». Negra nube de pesar le envuelve. Su madre, la diosa Tetis, sube del Océano a consolarle. Procura disuadirle de la venganza. «La muerte te aguarda así que Héctor perezca» le dice. Pero Aquiles exclama:

«Muera yo en el acto, ya que no pude socorrer al amigo cuando lo mataron. Ha perecido lejos de su país y sin tenerme al lado para que le librara de la desgracia. Ahora, puesto que no he de volver a la patria, ni he salvado a Patroclo ni a los muchos amigos que murieron a manos del divino Héctor, iré a buscar al matador del amigo querido, a Héctor»²⁵⁸.

Y aquí vemos otro capítulo muy humano que nos interesa en las muertes de Homero: la venganza.

IV.2.10 La venganza

Ése será el motor que más muertes arrastrará en todo el poema. Imperaba el «ojo por ojo y muerte por muerte» y el corazón se les desangra viendo caer muerto al hermano, al jefe. Y Homero lo sabe, le impresiona. Y ése será el dato que dará.

Son incontables las muertes que arrastran muertes. Es un encadenarse continuo. En realidad es la causa directa del recrudecimiento de la guerra en aquellos pueblos primitivos. Casi todo el capítulo XIII y el XIV, en una parte grande, se reducen a esto. Veamos sintéticamente, ciñéndonos a la venganza unos versos del libro XIV:

²⁵⁷ XIII, 662-71.

²⁵⁸ XVIII, 98-103.

«Deífobo, irritado por la muerte de Asio, se acercó mucho a Idomeneo y le arrojó la lanza. Idomeneo burla el tiro que alcanza a Hipesenor. Y Deífobo se jactaba así, dando grandes voces: ‘Asio yace en tierra, pero ya está vengado. Figúrome que al descender a la morada de sólidas puertas del terrible Hades se holgará su espíritu de que le haya proporcionado un compañero’. Así habló. Sus jactanciosas frases apesadumbraron a los argivos y conmovieron el corazón del belicoso Antíloco. Pero éste, aunque afligido, no abandonó a su compañero...»

«Idomeneo no dejó que desfalleciera su gran valor y deseaba siempre o sumir a algún teucro en tenebrosa noche o caer él mismo con estrépito, librando de la ruina a los aqueos. Posidón dejó que sucumbiera a manos de Idomeneo el hijo querido del noble Esiete, el héroe Alcátoo...»

«E Idomeneo con gran jactancia y a voz en grito exclamó: ‘Deífobo, ya que tanto te glorías. ¿No te parece que es buena compensación haber muerto a tres, por uno que perdimos’...»

Se agrupan los amigos por ambas partes y:

«Pronto trabaron alrededor del cadáver de Alcatóo un combate cuerpo a cuerpo, blandiendo grandes picas. Y el bronce resonaba de horrible modo en los pechos al darse botes de lanza los unos a los otros...»

Hay muertos por los dos bandos. Deífobo mata a Ascáfalo, hijo de Epidauro y:

«la pelea cuerpo a cuerpo se encendió entonces entorno de Ascáfalo, a quien Deífobo logró quitar el reluciente casco.»²⁵⁹

Y siguen encadenándose las muertes. Por eso Homero se ceñirá a decir a veces:

(Patroclo) «acometiéndolos entre las naves, el río y el alto muro, los mataba para vengar a muchos de los suyos»²⁶⁰.

Y la muerte de Patroclo decide a Aquiles a empuñar las armas, aunque muera en el acto. Su ira rebosa. Lloro, dialoga con su madre, recibe las armas, entra en batalla. Mata a diestro y siniestro. Homero nos describe la de veintiséis. Doce troyanos ilustres caen bajo sus propias lanzas ante su «voz de bronce». Dice Homero repetidas veces que mató muchísimos, culminando con:

²⁵⁹ XIII, 402-528.

²⁶⁰ XVI, 397-8.

«Cuando Aquiles tuvo las manos cansadas de matar cogió vivos, dentro del río, a doce mancebos para inmolarlos más tarde en expiación de la muerte de Patroclo Menetíada»²⁶¹

Les perdona ahora pero los matará, por su propia mano, en el funeral. Por eso también matará a Héctor provocando la caída de Ilión.

Los muertos por sus calidades y encadenamientos nos van dando el desarrollo humano y épico de la *Iliada*. Su camino al desenlace. Ellas serán el índice de las *aristeias*. Nos reflejan el estado de la lucha, vencen la cólera de Aquiles, arruinan a Troya.

Todo eso y mucho más se da por las muertes en la *Iliada*. Y Homero lo quiso dar. Por eso no podemos prescindir al ver la «Técnica descriptiva de la muertes en la *Iliada*» de considerar el acierto de Homero al unirlas así al desarrollo del poema y sus partes, al esponjarle con todo este interés humano, individual y colectivo, real por lo demás y de tan alta significación en aquel pueblo.

²⁶¹ XXI, 26-8. Más que venganza es expiación, pues éste es su verdadero carácter. El de pena condigna. Las expresiones abundan en este sentido. Pena condigna le llama Aquiles (XVIII, 88-9). Compensación le llama Áyax y también Deífobo gloriándose de sus tres por uno. Y en esta misma línea se mantienen las palabras de Automedonte, vengador de Patroclo: «El pesar de mi corazón se ha aliviado un poco. Aunque le es inferior al varón a quien ha dado muerte» (XVII, 538-9).

Y de su religiosidad son ejemplo las subjetivamente al menos piadosa palabras de Aquiles (XVIII, 335-7) (XIX, 205-14) (XXII, 385-90). Y el mismo dios Ares (XV, 115-8).

Lo contrario es motivo de gran confusión (*Od.* XXIV, 430-8). Por eso harán de la venganza y de la lucha pro-cadáver para ultrajarle, motivo de gloria. Y así oímos: «Retírate, suelta el cadáver y desampara estos despojos. Pues en reñida pelea ninguno de los troyanos y sus auxiliares envasó su lanza en Patroclo antes que yo. Déjame alcanzar inmensa gloria entre los teucros» (XVII, 13-6).

Y en la misma lucha por el cadáver de Patroclo dirá incluso el nobilísimo Héctor: «Al que arrastre el cadáver de Protoclo hasta las filas de los troyanos, domadores de caballos, y haga ceder a Áyax —que le defiende— le daré la mitad de los despojos, reservándome la otra mitad. Y su gloria será tan grande como la mía» (XVII, 229-32).

Opinión que comparte Atenea (XXII, 216-8) y otros dioses. Con consiguiente recrudescimiento de la lucha. Esto no quita que a veces se puedan hacer convenios (XXII, 260-7). Como se hacían en tiempos de paz y Homero nos relata en el escudo con el nombre de «multa» (XVIII, 497-508). Cfr. (IX, 632-6).

IV.2.11 Lucha pro-cadáver

Otro capítulo que ambienta y nos interesa en las muertes de la *Iliada* es la lucha pro-cadáver. Tiene un valor humano profundo.

«El cadáver en manos de los enemigos es su presa y su botín»²⁶²

Más aún. Con los cadáveres refinaban su maña y sed de venganza. Despojarlos de sus armaduras, dejarlos expuestos a los perros y aves de rapiña, cortarles la cabeza y clavarla en una pica, ultrajarles de mil modos, entraba en su repertorio primitivo de «venganza». Aquiles, grande en todo, llegará a lo inverosímil:

«Para tratar ignominiosamente al divino Héctor, lo tendió boca abajo en el polvo, junto al lecho del hijo de Menecio...»²⁶³

«... le horadó los tendones de ambos pies desde el tobillo. Introdujo correas de piel de buey y atándole al carro le arrastró... Gran polvareda levantaba el cadáver mientras era arrastrado. La negra cabellera se esparcía por el suelo. Y la cabeza, antes graciosa, se hundía en el polvo. Porque Zeus la entregó a los enemigos para que allí, en su misma patria, le ultrajaran»²⁶⁴.

La imagen de la cabellera en el polvo es de gran resonancia afectiva y significacional entre sus contemporáneos²⁶⁵ y pervivió durante muchos siglos en distintas culturas. La cabellera tenía para ellos una significación social como para nuestros caballeros de la Edad Media. «Mesarle» ésta o la barba era falta grave al honor. Aprecio que comparten con los demás pueblos primitivos: caldeos, asirios, indios se la cortaban en señal de luto, los beduínos distinguían sus tribus por el modo de arreglarlas. En Asia Menor, donde se desarrolla la *Iliada*, el cabello de los hombres era negro y sus cabelleras fueron famosas por su hermosura según los testimonios de Apuleyo y Ovidio.

Sólo después de las guerras médicas los griegos dejaron la cabellera larga para las mujeres. Y los romanos como los griegos decadentes usaron pelucas que agregaban a la cabellera natural «para aumentar la belleza de la persona». Los galos, pueblo guerrero, se la dejaban crecer libremente, llevando flotando

²⁶² XVII, 151.

²⁶³ XXIII, 24-6.

²⁶⁴ XXII, 396-404.

²⁶⁵ La utilizará en otros lugares de la obra, con acento particular a propósito de la de Euforbo (XVII, 51-60) y en el revolcón que sufre el mismo dios Ares (XXI, 407-8).

los cabellos «como grandes crines». Y los germanos tenían como ignominia la cabellera corta. De todos es sabido que en Sansón significaba «fuerza», significado que Dios confirmó en él adoptando el simbolismo popular de prestancia y virilidad.

Y es que cuando se cultivaba la belleza corporal total, y aún no se había convenido la diferenciación exterior de sexos, ella era el marco y aureola de la cabeza, la parte más noble y figurativa del ser humano, también para el varón.

Demás distiguía a los libres de los esclavos, que iban completamente rasurados. Por eso dice Fantini²⁶⁶

«El verbo griego «komáo» como derivado de «kóme», cabellera, significa propiamente «dejar crecer el cabello», como la cabellera larga era señal no sólo de libertad, sino también de alegría, el verbo tomó sentido de «estar orgulloso con», «gloriarse», «engreírse».

La particularidad de su arreglo denotaba el carácter de los mismos dioses griegos. Las ondulaciones de los espesos bucles que circundan el rostro de Zeus denotan su «majestad y altivez». El desorden y agitación el de Posidón. Apolo los lleva rubios, anudados sobre la frente y flotando sobre la nuca. Son hermosas las cabelleras de Tetis, Hera, Atenea, Briseida, Helena.

A los griegos en *Ilíada* se les llama a menudo «melenudos aqueos», «de larga cabellera» y entre ellos Aquiles la tenía rubia como Apolo, espléndida. Con ese rasgo nos lo presenta Homero en el libro I cuando «Atenea le tiró de la blonda cabellera»²⁶⁷. Y el poderoso Agamenón era «semejante en la cabeza y en los ojos a Zeus»²⁶⁸.

Por eso privarse de ella era señal de luto o de sacrificio que se imponían por votos. Ante la muerte de Héctor, e incluso ante sus mismos renuncios sabemos que Hécuba se arrancaba los cabellos²⁶⁹, lo mismo que Aquiles ante la noticia de la de Patroclo²⁷⁰. Esto puede ser todavía acto reflejo de desesperación, instintual. Pero otros pasajes muestran todo su carácter consciente de privación de duelo y sacrificial. En la descripción del entierro militar de Patroclo dice Homero:

²⁶⁶ Crisóstomo, J., *Homilía en defensa de Utopio*, preparación escolar por J. Fantino, S.J., Madrid 1949, n.15.

²⁶⁷ I, 197.

²⁶⁸ II, 478.

²⁶⁹ XXII, 406.

²⁷⁰ XVIII, 27.

«Seguía la nube de la copiosa infantería. Y en medio los amigos llevaban a Patroclo, cubierto de cabello que en su honor se habían cortado»²⁷¹.

Y Aquiles, cuando después de vengar a Patroclo es invitado por Agamenón a lavarse las manchas de sangre y polvo se negó obstinadamente e hizo además un juramento:

«¡No, por Zeus, que es el supremo y más poderoso de los dioses! No es justo que el baño moje mi cabeza hasta que ponga a Patroclo en la pira, le erija un túmulo, y me corte la cabellera. Porque un pesar tan grande no volverá a sentirlo mi corazón mientras me cuente con los vivos»²⁷².

Y por eso, ya en las exequias, antes de mandar marchar al pueblo, y quedarse solo con los caudillos para las ceremonias íntimas:

«Se separó de la pira. Se cortó la rubia cabellera, que conservaba espléndida, para ofrecerla al río Esperquio y exclamó apenado fijando los ojos en el vinoso Ponto: ‘¡Esperquio! En vano mi padre te hizo voto de que yo al volver a la tierra patria me cortaría la cabellera en tu honor... Y ahora, como no he de volver a la tierra patria, daré mi cabellera al héroe Patroclo para que se la lleve consigo’. Habiendo hablado así, puso la cabellera en las manos del compañero querido. Y a todos les excitó el deseo de llorar»²⁷³.

Hondura dramática de este sacrificio funeral que se imponía. Sacrificio que suple al voto por su vida. Simboliza en esta mutación que hace en su persona, al símbolo de su primacía, la escisión que para él significa la muerte del compañero querido. Sin él no hay belleza. Su identificación vital para con él le lleva a querer «anihilarse»:

«Antíloco también se lamentaba, vertía lágrimas y tenía las manos a Aquiles, cuyo gran corazón se deshacía en suspiros, por el temor de que se cortase la garganta con el hierro»²⁷⁴.

²⁷¹ XXIII, 133-5.

²⁷² XXIII, 43-7.

²⁷³ XXIII, 141-53.

²⁷⁴ XVIII, 32-4.

Éste no lo hará pero se privará de algo de su cuerpo, de algo que no sea vital. Desde el punto de vista de privación de belleza está el testimonio de Príamo. En las lamentaciones funerales de Héctor:

«tenía en la cabeza y el cuello abundante estiércol, que al revolcarse por el suelo había recogido con las manos»²⁷⁵.

Y Aquiles ante la noticia de la muerte de Patroclo reacciona así:

«El héroe cogió ceniza con ambas manos. Derramóla sobre su cabeza. Afeó su gracioso rostro. Y la negra ceniza manchó la divina túnica. Después se tendió en el polvo, ocupando un gran espacio, y con las manos se arrancaba los cabellos...»²⁷⁶.

Si llegaban a estos extremos es lógico que despreciaran con el dolor la belleza y prestancia de una cabellera que no les había servido para evitar la perdida del hijo o amigo predilecto.

Los amigos de Patroclo se cortaron unos mechones. Pero Aquiles su espléndida cabellera. Y su carácter de duelo se reconoce institucionalizado en la *Odisea*:

«Sólo esta honra les queda a los míseros mortales: que los suyos se corten la cabellera y surquen con lágrimas sus mejillas»²⁷⁷.

Todo lo dicho, por tanto, explica la fuerza afectiva que late en:

«la negra cabellera se esparcía por el suelo. Y la cabeza, antes graciosa, se hundía en el polvo».

El cadáver de Héctor estuvo 12 días en poder de Aquiles y cada día al despuntar la aurora:

«Entonces uncía los caballos y atando el cadáver de Héctor al carro lo arrastraba hasta dar tres vueltas alrededor del cadáver de su caro Patroclo, dejándolo al terminar tendido cara al polvo para mayor insulto...»²⁷⁸.

²⁷⁵ XXIV, 164-5.

²⁷⁶ XVIII, 22-7.

²⁷⁷ *Od.* IV, 197-8.

²⁷⁸ XXIV, 14-8.

Pero Apolo, que se apiadaba del varón aun después de muerto, lo libraba, en lo posible, de toda la injuria y lo protegía con la égida de oro para que Aquiles no lacerase el cuerpo mientras lo arrastraba, exclama en el Olimpo indignado ante el macabro espectáculo:

«De tal modo perdió la piedad –Aquiles- y ni siquiera conserva el pudor que tanto favorece o daña a los varones... Y esto ni a él aprovecha ni es decoroso. Temo que nos irrite contra él, aunque sea valiente, porque enfureciéndose insulta a lo que tan sólo es ya insensible tierra»²⁷⁹.

Extremismo bélico que contrasta con la nobleza y generosidad de Héctor. El héroe troyano, pidiéndole reciprocidad, le dijo a Aquiles antes del combate:

«Yo no te insultaré cruelmente, si Zeus me concede la victoria y logro quitarte la vida. Pues cuando te haya despojado de las magníficas armas, -derecho del vencedor-, oh Aquiles, entregaré el cadáver a los aqueos. Obra tú conmigo de la misma manera»²⁸⁰.

Por todo ello la lucha pro-cadáver tiene un triple sentido emocionante. Preservarlo de los ultrajes. Aliviar a los deudos –es patético lo que sufrieron Príamo, Andrómaca y Hécuba-. Y rindiéndoles las honras debidas a los muertos, proporcionarles «inmensa gloria».

Homero consciente de todo eso, de lo apasionante y dramático que era –no digamos para sus contemporáneos- la lucha pro-cadáver, del hondo sentido humano que latía en ellas prodigará, siempre justificadamente por la calidad del muerto, palabras como éstas:

«Yace en tierra Sarpedón, el que primero asaltó nuestra muralla. ¡Ah!, si apoderándonos del cadáver pudiésemos ultrajarle, quitarle la armadura de los hombros y matar con el cruel bronce a alguno de los compañeros que lo defienden’. En tales términos les habló –Patroclo-, aunque ellos

²⁷⁹ XXIV, 45-54.

²⁸⁰ XXII, 256-9. Héctor destaca por su nobleza en todo momento. Pero no por eso deja de ser hijo de su época, de las leyes del honor de su época y sus posibles extralimitaciones. Ya en el libro VI, cuando dice lo que sueña para su Astianacte no omite al quererlo valiente más que su padre: «y que cargado de cruentos despojos del enemigo a quien haya muerto, regocije el alma de su madre» (VI, 480-1). Y él, que ahora promete a Aquiles no ultrajarle: «había despojado a Patroclo de las magníficas armas y se lo llevaba arrastrando, para separarle con el agudo bronce la cabeza de los hombros y entregar el cadáver a los perros de Troya» (XVII, 125-7).

ya deseaban derrotar al enemigo. Troyanos y licios por una parte y mirmidones y aqueos por otra, cerraron las falanges, vinieron a las manos y empezaron a pelear con horrenda gritería en torno al cadáver»²⁸¹.

¿Lo conseguirán? ¿No? Los oyentes homéridas se disponen a comprobarlo, no faltará alguno que a degustarlo sádicamente. Unos, afincados igualmente en la ley de Talió, tienen desbordado el instinto de venganza. Otros, y entre ellos Homero, sienten compasión y esperan, o desearían, que se sobreponga el humanismo. Y no faltan quienes, morbosos, gustan de todo lo fuerte y escabroso. Pero para todos, y debido a la verdad histórica, de repercusión social, el interés está reavivado. Homero puede seguir fluido adelante.

La potencialidad humana, dramática, de esta lucha pro-cadáver para evitarle ultrajes nos la dan los versos siguientes. Menelao no dudará en pelear contra un dios por conseguirlo. Muerto Patroclo el Atrida se adelanta, como ya vimos, a defender su cadáver. Se ve solo y presionado por los enemigos. Piensa en abandonarlo. Pero:

«Temo que se irritará cualquier dánao que lo presencie»²⁸².

El pensamiento de retirarse momentáneamente persiste y al fin lo hace prometiéndose lo siguiente:

«Si a mis oídos llegara la voz de Áyax, valiente en la pelea, volvería con él y sólo pensaríamos en lidiar. Aunque fuese contra un dios. Para ver si lográbamos arrastrar el cadáver y entregarlo al Pelida. Sería esto lo mejor para hacer llevaderos los presentes males»²⁸³

Ve a Áyax y le conmina:

«‘¡Áyax! Ven amigo. Apresurémonos a combatir por Patroclo muerto. Y quizá podamos llevar a Aquiles el cadáver desnudo. Pues las armas las tiene Héctor el del tremolante casco’. Así dijo y conmovió el corazón del aguerrido Áyax, que atravesó al momento las primeras filas junto con el rubio Menelao. Héctor había despojado a Patroclo de las magníficas armas y se lo llevaba arrastrando, para separarle con el agudo bronce la cabeza de los hombros y entregar el cadáver a los perros de Troya. Pero acercósele Áyax con su escudo como una torre... Como el león anda en

²⁸¹ XVI, 558-66.

²⁸² XVII, 93.

²⁸³ XVII, 102-5.

torno de sus cachorros cuando, llevándolos por el bosque, les salen al encuentro los cazadores, y haciéndoles gala de su fuerza, baja los párpados y cierra los ojos, de aquel modo corría Áyax alrededor del héroe Patroclo. En la parte opuesta hallábase Menelao, caro a Ares en cuyo pecho el dolor iba creciendo»²⁸⁴.

Estos diálogos, imprecaciones, apóstrofes y burlas lo invadirán todo. Así a veces nos dirá sintéticamente:

«Allí se oían simultáneamente los lamentos de los moribundos y los gritos jactanciosos de los matadores. Y la tierra manaba sangre»²⁸⁵.

Nos arrastran en su corriente dramática, afectiva. Nos interesan hasta el apasionamiento, identificándonos con las muertes que nos narrará después.

Ante estos cuadros las comparaciones, resonadores de experiencia, le brotan exhuberantes. Sarpedón había caído en manos de Patroclo:

«Agitábanse todos alrededor del cadáver como en la primavera zumban las moscas en el establo por encima de las escudillas de leche, cuando ésta hace rebosar los tarros»²⁸⁶.

Otras veces refuerza el fragor de la lucha con dos comparaciones. Quiere que todos lo sientan, que se viva, y amplía los resonadores personales con las dos comparaciones. Héctor y Patroclo luchaban en torno a Cebríones:

²⁸⁴ XVII, 120-39. Poco después Menelao y Meríones «cogieron al muerto y lo alzaron muy alto. Y gritó el ejército teucro al ver que los aqueos levantaban el cadáver» (XVII, 722-4). Este grito del ejército teucro al ver que les era arrebatado y «alzado muy alto» por los aqueos el cadáver del ínclito Patroclo, lugarteniente de Aquiles, tiene todo el sabor de la decisión colectiva de no consentir que se les prive de aquel objeto insigne de ultraje. Gritó el ejército teucro al ver que los aqueos levantaban el cadáver. Se sentían ya sin él. Sin poder desfogar en él su ira como ya se habían prometido. Se veían perder al caudillo Patroclo, hacía poco su presa, terror del último día que les había arrancado a Pírcmes, Erimante, Téstor, Erilao, Estenelao, Cebríones, Sarpedón, y así hasta 55 y más. Eran muchos los padres, hijos, hermanos y compañeros huérfanos que veían defraudada sus esperanzas de baldones, ultrajes, penas condignas, venganza. Así pues no es raro lo que nos dice Homero: «arremetieron los teucros como los perros, que adelantándose a los jóvenes cazadores, persiguen al jabalí herido. Así como éstos corren detrás del jabalí y anhelan despedazarlo, los teucros seguían en tropel y herían a los aqueos con las espadas de doble filo» (XVII, 725-9).

²⁸⁵ IV, 450-1.

²⁸⁶ XVI, 641-4.

«Como dos hambrientos leones que en la cumbre de un monte pelean furiosos por el cadáver de una cierva, así... Como el Euro y el Noto contienden en la espesura de un monte, agitando la poblada selva, y las largas ramas de los fresnos, encinas y cortezudos cornejos chocan entre sí con inmenso estrépito, y se oyen los crujidos de las que rompen, de semejante modo teucros y aqueos se acometían y mataban sin acordarse de la perniciosa fuga»²⁸⁷.

Y no faltará la panorámica de la lucha por-cadáver, con una descripción lenta, detallada.

Menelao y Áyax luchan por el cadáver de Patroclo:

«Todo el día sostuvieron la gran contienda y el cruel combate. Cansados y sudorosos tenían las rodillas, las piernas y más abajo de los pies. Y manchados de polvo las manos y los ojos, cuantos se pelean en torno del valiente servidor del Eácida de pies ligeros. Como un hombre da a los obreros, para que la estiren, una piel grande de toro, cubierta de grasa, y ellos cogiéndola se distribuyen alrededor, y tirando todos sale la humedad, penetra la grasa, y la piel queda perfectamente extendida por todos lados, de la misma manera tiraban aquéllos del cadáver acá y acullá, en un reducido espacio, y tenían grandes esperanzas de arrastrarlos los teucros hacía Ilión, y los aqueos a las cóncavas naves. Un tumulto feroz se producía alrededor del muerto. Y ni Ares, que enardece a los guerreros, ni Atenea, por airada que estuviese, habrían hallado nada que baldonar si lo hubiesen presenciado»²⁸⁸.

Para la lucha por el cadáver de Héctor no basta la de los mortales:

«Hace 9 días que se suscitó entre los inmortales una contienda preferente al rescate de Héctor»²⁸⁹.

Nos dirá el mismo Zeus al empezar el libro XXIV, apagados los juegos en honor de Patroclo, y casi la ira de Aquiles. Era la duodécima aurora después de la muerte de Héctor²⁹⁰.

Pero la cumbre del interés viene dada por los diálogos.

²⁸⁷ XVI, 756-71.

²⁸⁸ XVII, 384-99.

²⁸⁹ XXIV, 107-8.

²⁹⁰ XXIV, 31.

IV.2.12 Diálogos

Están sembrados por toda la obra, y singularmente por las *aristeias*. Diálogos para excitar a la lucha, fogosas arengas, incitaciones encendidas a luchar por el cadáver del amigo caído, duelos oratorios antes del combate. Y así en acción nos va dando Homero la pintura moral de los contendientes. Nos hace unos con sus temores, sus esperanzas, sus deseos. Nos ha identificado. Y ahora ya pueden venir enumeraciones, partes de guerra o descripciones de muertes. El corazón está encendido y lo interesa todo, lo devora todo. Es singular el de Diomedes-Glauco en el libro VI²⁹¹. Logra evitar la lucha. Es un remanso pacífico de hidalgía de huésped tan cara a los griegos. Pero no olvidemos que esto lo pone en el capítulo VI, el del idilio de Héctor, no en el candente XI, como dijimos antes. Por otra parte Homero le saca jugo.

«Entonces Zeus hizo perder la razón a Glauco. Pues permutó sus armas por las de Diomedes Tidia. Las de oro por las de bronce. Las valoradas en cien bueyes por las que en nueve se apreciaban»²⁹².

Pero los más notables son los tenidos antes o después de la herida mortal. Son otros tantos broches que subyugan nuestro interés. Es el corazón humano volcado ante el momento decisivo de la vida: la muerte. Diálogos «suplicantes y jactanciosos», doloridos e insultantes. Pedirán que les perdone la vida, que entregue el cadáver a los suyos, que les preserve de los ultrajes. Será la negación exultante de una cosa o de las dos, o la mirada compasiva del matador. Será el apóstrofe del moribundo al matador por la forma en que le hirió, o la profecía de su próxima muerte. Cuando no ambas cosas. Como en el caso de Patroclo muerto por Héctor, pero antes desarmado por el mismo Apolo, y herido por Euforbo²⁹³.

Pero siempre la vena humana y profundamente dramática regará pujante las muertes de Homero.

La Suplicación de rescate es típica en la muerte de hermanos, aumentando el patetismo. No obstante, los ejemplos culminantes son las individuales de Andrasto y Licaón. Andrasto ya lo tiene conseguido de Menelao cuando la intervención de Agamenón, con lenguaje y modo brutal, le siega la vida dejándonos confundidos:

²⁹¹ VI, 224-31.

²⁹² VI, 234-6.

²⁹³ XVI, 830-67.

«Menelao, valiente en la pelea cogió vivo a Adrasto, cuyos caballos, corriendo despavoridos por la llanura chocaron con las ramas de un tamarisco. Rompieron el corvo por el extremo del timón, y se fueron a la ciudad con los que huían espantados. El héroe cayó al suelo y dio de boca en el polvo junto a la rueda. Acercósele Menelao Atrida con la ingente lanza, y aquél, abrazando sus rodillas así le suplicaba: ‘Hazme prisionero, Atrida, y recibiras digno rescate. Muchas cosas de valor tiene mi opulento padre en casa: bronce, oro, hierro labrado. Con ellas te pagaría inmenso rescate, si supiera que estoy vivo en las naves aqueas’. Dijo Adrasto, y le conmovió el corazón. E iba Menelao a ponerle en manos del escudero, para que lo llevara a las veleras naves cuando Agamenón corrió a su encuentro y le increpó diciendo: ‘¡Ah bondadoso! ¡Ah Menelao! ¿Por qué así te apiadas de los hombres? ¡Excelentes cosas hicieron los troyanos en tu palacio! Que ninguno de los que caigan en nuestras manos se libre de tener nefanda muerte. Ni siquiera el que la madre lleve en el vientre. Ni ese escape. ¡Perezcan todos los de Ilión, sin que sepultura alcancen ni memoria dejen!’ Así diciendo, cambió la mente de su hermano con la fatal exhortación. Repelió Menelao al héroe Adrasto que, herido en el ijar por el rey Agamenón, cayó de espaldas. El Atrida le puso el pie en el pecho y le arrancó la lanza»²⁹⁴.

La forma suplicatoria de Adrasto es consagrada en Homero. De más viveza y dramatismo es la de Licaón. Ya no es la forma suplicatoria. Es la invocación de un suplicante de consideración: de un antiguo huésped y prisionero que expone su tragedia personal y familiar. Y enfrente el corazón de Aquiles resentido, vengativo por la muerte de su mejor amigo y lugar teniente Patroclo, en progresión de muertes imbuído del sentimiento de su propia e irrevocable muerte, y del posterior ultraje «nefando».

La cita es larga pero merece la pena. Resume todo lo anterior. Licaón, que había caído anteriormente en poder de Aquiles y había sido comprado por Jasón, logra zagararse de su comprador. Se escapa y volviendo a la casa paterna celebra su regreso por espacio de once días. Al duodécimo vuelve a caer en manos de Aquiles que se le encuentra saliendo de la vorágine del Escamandro:

«Aquiles continuaba inmóvil. Licaón, asustado, se le acercó a tocarle las rodillas pues en su ánimo sentía vivo el deseo de librarse de la triste muerte y de su negro destino. El divino Aquiles levantó enseguida la enorme lanza con intención de herirle. Pero Licaón se encogió y corriendo le abrazó las rodillas. Y aquélla, pasándole por encima del dorso, se

²⁹⁴ VI, 37-65.

clavó en el suelo codiciosa de cebarse en el cuerpo de un hombre».

«En tanto Licaón suplicaba a Aquiles. Y abrazando con una mano sus rodillas y sujetando con la otra la aguda lanza estas aladas palabras le decía: ‘Te lo ruego abrazado a tus rodillas, Aquiles. Respétame y apiádate de mí. Has de tenerme, oh alumno de Zeus, por un suplicante digno de consideración. Pues comí en tu tienda el fruto de Deméter el día en que me hiciste prisionero en el campo bien cultivado y llevándome lejos de mi padre y de mis migos me vendiste en Lemnos. Cien bueyes te valió mi persona. Ahora te daría el triple para rescatarme. Doce días ha que, habiendo padecido mucho, volví a Ilión. Y otra vez el hado funesto me pone en tus manos. Debo ser odioso al padre Zeus, cuando nuevamente me entrega a ti. Para darme una vida corta me parió Laótoe, hija del anciano Altes que reina sobre los belicosos léleges y posee la excelsa Pédaso junto al Satniois. A la hija de aquél la tuvo Príamo por esposa con otras muchas. De la misma nacimos dos varones y a entrambos nos habrás dado muerte. Ya hiciste sucumbir entre los infantes delanteros a Polidoro, hiriéndole con la aguda pica. Y ahora la desgracia llegó para mí, pues no espero escapar de tus manos después que un dios me ha echado en ellas. Otra cosa te diré que fijarás en la memoria. No me mates, pues no nací del mismo vientre que Héctor, el que dio muerte a tu dulce y valiente amigo’. Con tales palabras el preclaro hijo de Príamo suplicaba a Aquiles. Pero fue amarga la respuesta: ‘¡Insensato! No me hables del rescate, ni lo menciones siquiera. Antes que a Patroclo le llegara el día fatal me era grato abstenerme de matar a los teucros. Y fueron muchos los que cogí vivos y vendí luego. Más ahora ninguno escapará de la muerte, si un dios lo pone en mis manos delante de Ilión. Y especialmente si es hijo de Príamo. Por tanto, amigo, muere tú también. ¿Por qué te lamentas de este modo? Murió Patroclo, que tanto te aventajaba. ¿No ves cuán gallardo y alto de cuerpo soy yo, a quien engendró un padre ilustre y dio a luz una diosa? Pues también me aguarda la muerte y el hado cruel. ¡Vendrá una mañana, una tarde o un mediodía en que alguien me quitará la vida en el combate, hiriéndome con la lanza o con una flecha despedida por el arco!’ Así dijo. Desfallecieron las rodillas y el corazón del teucro, que, soltando la lanza, se sentó y tendió ambos brazos. Aquiles puso mano a la tajante espada e hirió a Licaón en la clavícula, junto al cuello. Metióle dentro la hoja de dos filos. El troyano dio de ojos por el suelo y su sangre fluía y mojaba la tierra. El héroe cogió el cadáver por el pie, lo arrojó al río para que la corriente se lo llevara, y profirió con jactancia estas aladas palabras:

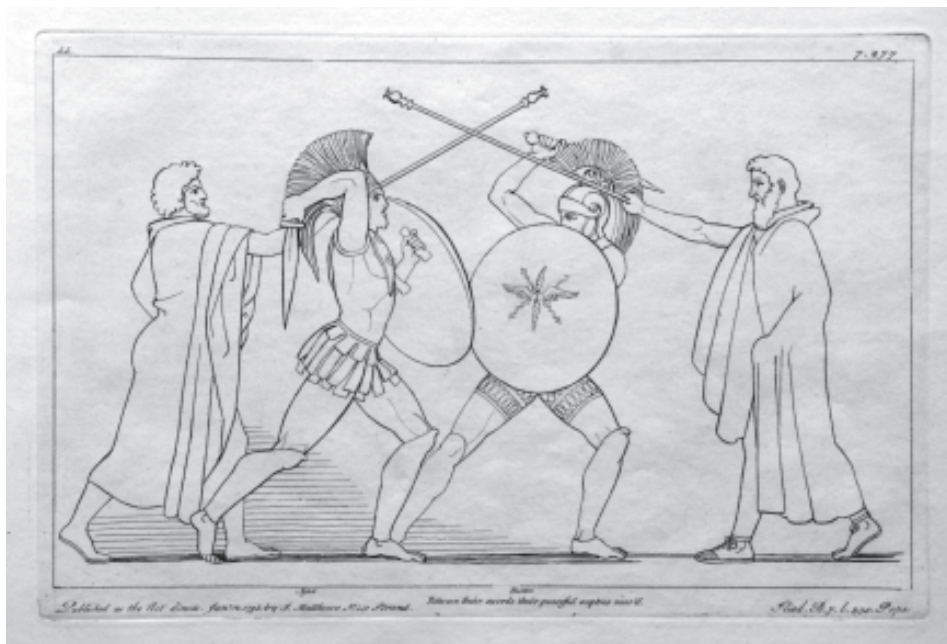
‘Yaz ahí entre los peces que tranquilos te lamerán la sangre de la herida. No te colocará tu madre en un lecho para llorarte. Sino que serás llevado por el voraginoso Escamandro al vasto seno del mar. Y algún pez, saliendo de las olas a la negrusca y encrespada superficie comerá la blanca

grasa de Licaón. Así perezcáis los demás teucros hasta que lleguemos a la sagrada ciudad de Ilión, vosotros huyendo y yo detrás haciendo gran risa. No os salvará ni siquiera el río de hermosa corriente, a quien de antiguo sacrificáis muchos toros y en cuyos vórtices echáis solípedos caballos. Así y todo, pereceréis miserablemente unos en pos de otros, hasta que hayáis expiado la muerte de Patroclo y el estrago y la matanza que hicisteis en los aqueos junto a las naves, mientras estuve alejado de la lucha'»²⁹⁵

²⁹⁵ XXI, 65-135. De nuevo vuelve a salir la expresión «abrazado a tus rodillas», que para ellos tenía una gran significación. Procuraremos profundizarlo para comprender mejor toda la carga afectiva del contexto.

Aquiles, antes de la lucha final con Héctor, le rechazó un convenio sobre entrega de cadáveres. Héctor está ya agonizante y en una suprema tentativa de apartar su cadáver de los perros le suplica: «te lo ruego por tu alma, por tus rodillas, y por tus padres» (XXII, 338). Las equipara. Establece una jerarquía de valores, descendente desde el punto de vista personal. Y Aquiles le responde molesto por la motivación: «no me supliques, ¡perro!, por mis rodillas ni por mis padres» (XXII, 345).

Y es que para ellos las rodillas, su vigor, era símbolo de vida y prestancia. Y por eso es signo de muerte, y muy gráfico por lo demás cuando se dice: «haciéndole doblar las rodillas» (XIII, 412), pues es un acto que en la vida ordinaria sólo se hace ante dioses y seres superiores, en señal de veneración y respeto, y posteriormente, de castigo y penitencia. Y es curioso el contraste de los suplicantes que doblan sus rodillas, se humillan, al tiempo que abrazan las del otro. Gesto que hará la misma diosa Tetis ante Zeus: «Le abrazaré las rodillas y espero que lograré persuadirle» (I, 427).



*Lucha de Áyax y Héctor en un grabado (1795) de Tommaso Piroli (1752-1824) a partir de un dibujo (1793) de John Flaxman (1755-1826).
Foto: H.-P.Haack. <<http://commons.wikimedia.org>>*

V. La muerte cumbre

Pero la cumbre de los diálogos, como de todo, esta en el capítulo XXII. Ya no dialogan sólo los contendientes. Con el ejército en retirada, y refugiado en la ciudad, con casi todos los Priámidas muertos «la parca funesta sólo detuvo a Héctor para que quedara fuera de Ilión en las puertas Esceas»²⁹⁶. Inmóvil ante las puertas está valiente, deseoso de luchar con Aquiles. Desde las murallas Príamo y Hécuba extreman su esfuerzo desesperado de disuadir a Héctor. Gritan, se golpean, invocan a los hijos muertos, a Astianacte que jugó con el penacho de su casco antes y ahora será esclavizado. «Y Héctor permanecía firme como un dragón», teniendo su famoso monólogo.

Aquiles se acerca. Héctor tiembla y huye. Golpe inesperado y genial. Se persiguen «como dos caballos de carreras». Y Aquiles no permite que sus guerreros disparen flechas para poder matarlo él mismo.

Dialogan los dioses, apasionados, Atenea se acerca a Aquiles:

«Ya no se nos podrá escapar, por más cosas que haga el flechador Apolo... Párate y respira. Iré a persuadir a Héctor para que luche contigo frente a frente...»²⁹⁷.

Y va, pero transformada engañosamente en Deífobo, hermano de Héctor. Tiene con él un «enter necedor» y reconfortante diálogo que hiela. Héctor agradecido lo dice todo crédulo:

«¡Deífobo! Siempre has sido para mí el hermano predilecto entre cuantos somos hijos de Hécuba y Príamo. Pero desde ahora me propongo tenerte en mayor aprecio, porque al verme con tus ojos osaste salir del muro y los demás han permanecido dentro»²⁹⁸.

Atenea, el falso Deífobo, tratando de ganarse su voluntad, relata hipócritamente cómo salió contra las suplicas y consejos de todo:

«Atenea, para engañarle, empezó a caminar»²⁹⁹.

²⁹⁶ XXII, 5-6.

²⁹⁷ XXII, 219-3.

²⁹⁸ XXII, 233-7.

²⁹⁹ XXII, 247.

Héctor, la segunda. Más amable y noble que nunca procura, para aliviar a los destrozados padres del que muera, un pacto de cadáveres:

«Cuando ambos guerreros se hallaron frente a frente, dijo el primero el gran Héctor, de tremolante casco: ‘No huiré más de ti, oh hijo de Peleo, como hasta ahora. Tres veces di la vuelta, huyendo en torno de la gran ciudad de Príamo sin atreverme nunca a esperar tu acometida. Más mi ánimo me impele a afrontarte, ya te mate, ya me mates tú. Ea, pongamos a los dioses por testigos, que serán los mejores y los que más cuidarán de que se cumplan nuestros pactos. Yo no te insultaré cruelmente si Zeus me concede la victoria y logro quitarte la vida. Pues tan luego como te haya despojado de las magnificas armas, oh Aquiles, entregaré el cadáver a los aqueos. Obra tu conmigo de la misma manera’. Mirándole con torva faz respondió Aquiles, el de los pies ligeros:

‘¡Héctor, a quien no puedo olvidar! No me hables de convenios. Como no es posible que haya alianzas entre los leones y los hombres, ni que estén de acuerdo los lobos y los corderos, sino que piensan continuamente en causarse daño unos a otros, tampoco puede haber entre nosotros ni amistad ni pactos hasta que caiga uno de los dos y sacie de sangre a Ares, infatigable combatiente. Revístete de valor, porque ahora te es muy preciso obrar como belicoso y esforzado campeón. Ya no te puedes escapar. Palas Atenea te hará sucumbir pronto, herido por mi lanza. Y pagarás juntos los dolores de mis amigos, a quienes mataste cuando manejabas furiosamente la pica’»³⁰⁰.

Y le arrojó la lanza. Héctor la burla. Clavada en el suelo Atenea se la devuelve a Aquiles, «sin que Héctor lo advirtiese». Héctor le lanza la pica. Da un bote en el escudo. Héctor, contrariado, busca otra. Se la pide a Deífobo. Pero «Deífobo» ya no está... Y Héctor comprende el engaño. Está desarmado para la lucha a distancia. Pero no quiere morir cobardemente y sin gloria. En inferioridad de condiciones le arremete de cerca con la espada:

«Aquiles embistióle a su vez con el corazón rebosante de feroz cólera. Defendía su pecho con el magnífico escudo labrado. Y movía el luciente casco de cuatro abolladuras, haciendo ondear las bellas y abundantes crines de oro que Hefesto colocara en la cimera»³⁰¹.

Así nos dice morosamente, sustentando el interés, y contrastando los distintos caracteres, condiciones y armaduras. Y prosigue:

³⁰⁰ XXII, 248-72.

³⁰¹ XXII, 312-6.

«Como el véspero que es el lucero más hermoso de cuantos hay en el cielo se presenta rodeado de estrellas en la oscuridad de la noche, de tal modo brillaba la pica de larga punta que en su diestra blandía Aquiles, mientras pensaba en causar daño al divino Héctor, y miraba qué parte del hermoso cuerpo ofrecería menor resistencia. Éste lo tenía protegido por la excelente armadura que quitó a Patroclo después de matarle. Y sólo quedaba descubierto el lugar en que las clavículas separan el cuello de los hombros, la garganta, que es el sitio por donde más pronto sale el alma. Por allí el divino Aquiles le envasó la pica a Héctor que ya le atacaba -con la corta espada-, y la punta, atravesando el delicado cuello, asomó por la nuca. Pero no le cortó el garguero con la pica de fresno que el bronce hacía poderosa para que pudiera hablar algo y responderle. Héctor cayó en el polvo y el divino Aquiles se jactó del triunfo diciendo: ‘¡Héctor! Cuando despojabas el cadáver de Patroclo, sin duda te creíste salvado y no me temiste porque me hallaba ausente. Necio. Quedaba yo como vengador, mucho más fuerte que él, en las cóncavas naves y te he quebrado las rodillas. A ti los perros y las aves te despedazarán ignominiosamente. Y a Patroclo los aqueos le harán honras fúnebres’. Con lánguida voz respondió Héctor, el del tremolante casco: ‘Te lo ruego por tu alma, por tus rodillas y por tus padres. No permitas que los perros me despedacen y devoren junto a las naves aqueas! Acepta el bronce y el oro que en abundancia te darán mi padre y mi venerada madre, y entrega a los míos el cadáver para que lo lleven a mi casa, y los troyanos y sus esposas lo pongan en la pira. Mirándole con torva faz le contestó Aquiles, el de los pies ligeros: ‘No me supliques, ¡perro! por mis rodillas ni por mis padres. Ojalá el furor y el coraje me incitaran a cortar tus carnes y a comérmelas crudas. ¡Tales agravios me has inferido! Nadie podrá apartar de tu cabeza a los perros. Aunque me den diez o veinte veces el debido rescate y me prometan más. Aunque Príamo Dardánica ordene redimirte a peso de oro. Ni aun así, la venerada madre que te dió a luz te pondrá en un lecho para llorarte. Si no que los perros y las aves de rapiña destrozarán tu cuerpo’. Contestó, ya moribundo, Héctor, el del tremolante casco: ‘Bien te conozco, y no era posible que te persuadiese, porque tienes en el pecho un corazón de hierro. Guárdate de que atraiga sobre ti la cólera de los dioses el día en que Paris y Febo Apolo te harán perecer, no obstante tu valor, en las puertas Esceas’. Apenas acabó de hablar la muerte le cubrió con su manto. El alma voló de los miembros y descendió al Hades llorando su suerte porque dejaba un cuerpo vigoroso y joven. Y el divino Aquiles le dijo, aunque muerto le viera: ‘Muere! Y yo perderé la vida cuando Zeus y los demás dioses inmortales dispongan que se cumpla mi destino’. Dijo. Arrancó del cadáver la bronceína lanza y dejándola a un lado, le quitó de los hombros las ensangrentadas armas. Acudieron presurosos los demás aqueos. Admiraron todos el continente y la arro-

gante figura de Héctor y ninguno dejó de herirle. Y hubo quien contemplándole habló así a su vecino: ‘¡Oh dioses! Héctor es ahora mucho más blando en dejarse palpar que cuando incendió las naves con el ardiente fuego’. Así algunos hablaban y acercándose le herían»³⁰².

Igual, aunque más humano –el vencedor es Héctor, no Aquiles– es el diálogo Patroclo–Héctor tenido 15 horas antes. Tiene la misma estructura. Fórmulas y hasta párrafos exactos. Incluso el mismo número de versos³⁰³. En ella las palabras de Héctor, como antes las de Patroclo, tienen su algo de ironía homérica. Sabemos nosotros que van a morir y vemos su imprevisión absoluta, su gloriarse de Patroclo. Su «valor» le perdía, nos repetirá melancólicamente Homero en el segundo caso.

La muerte de Héctor es la cumbre del dramatismo explorado con un graficismo brutal. Repásense los subrayados. Y siguen las desgarradoras lamentaciones de Príamo, Hécuba y Andrómaca. Son la tercera coordenada de la muerte de Héctor. Sus consecuencias, el futuro. Profecía de la destrucción de la ciudad, esclavización de sus padres, los reyes, de su esposa la querida Andrómaca, y la muerte afrentosa de su hijo Astianacte.

Todo el pueblo le llora. No en vano era «el baluarte de todos, de los troyanos y troyanas que le saludan como un dios»³⁰⁴, y «a quien dentro de la ciudad los troyanos dirigían votos cual si fuese un dios»³⁰⁵ en una frase de Aquiles.

Gradación magnífica: la madre, el padre, la esposa. Desgarrador el llanto del padre, su querer lanzarse en busca del hijo. Conmover hasta las lágrimas el de Andrómaca. Golpe genial en lo inesperado, en la inconsciencia: tejiendo despreocupada «había mandado a las esclavas preparar el baño con agua tibia para cuando volviese Héctor...»³⁰⁶. Contraste con la preocupación del canto VI, desmayo. Es la cumbre del dramatismo, del humanismo, por obra y gracia de Homero.

Él es el que hace «caer» la diadema, que Andrómaca teje «despreocupada» cuando todos están en las murallas. Quien hace a Hécuba «veneranda» y matrona, etc., sin faltar a la verosimilitud

Por todo ello el libro XXII es el libro cumbre de la *Iliada*. Todo el libro para describir la muerte de Héctor, que empieza a prepararse en el libro VI, y tiene su provocación directa en la muerte de Patroclo, en el XVI. Los seis siguientes no son más que su reparación inmediata. Aquiles matará en ellos a veintiséis guerreros notables, y otros muchísimos, abriéndose paso hacia Héctor. Aceptará la muerte

³⁰² XXII, 317-71.

³⁰³ XVI, 830-65.

³⁰⁴ XXII, 434-5.

³⁰⁵ XXII, 394.

³⁰⁶ XXII, 440-4.

que le condiciona su madre, la diosa Tetis, con tal de matar a Héctor. Y luego los diálogos candentes Apolo-Aquiles, Príamo-Hécuba-Héctor. Héctor y Aquiles una y otra vez, incluso muriéndose Héctor. Las lamentaciones de Príamo- Hécuba- Andrómaca.

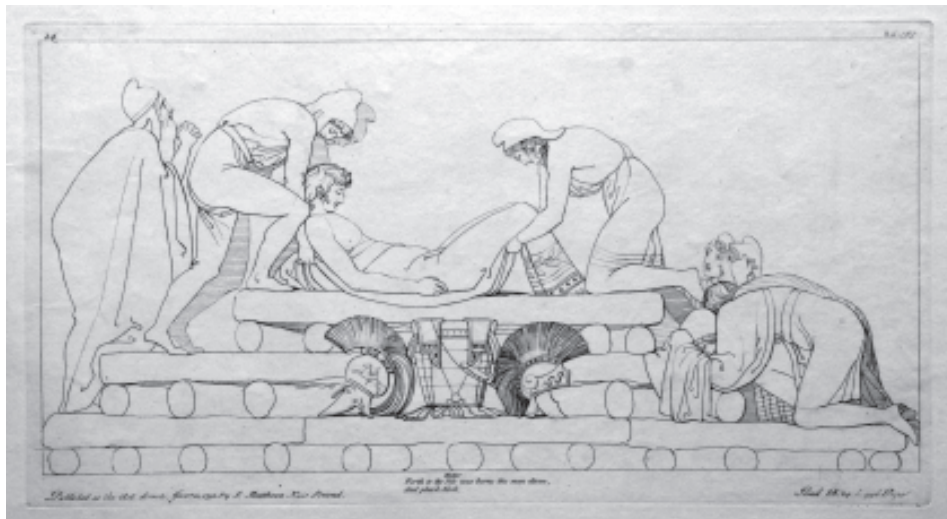
Y como apéndice de la muerte de Héctor y Patroclo las dos rapsodias finales.

Libro XXIII. Antítesis violencia, brutal. Durante nueve días ultrajes soeces por Héctor, exequias, honores militares, juegos, banquete fúnebre en honor de Patroclo. Para aquél denuestos. Para éste trenos, lamentaciones, cortes de pelo, ira gigante de 100 pies alimentada con corceles, perros de la mesa de Aquiles, sacrificios humanos, túmulo.

Libro XXIV. Tras nueve días de contienda entre los inmortales alrededor del cadáver de Héctor, Zeus determina su rescate. Es la catarsis de Aquiles y las honras fúnebres de Héctor, a lo largo de once días enunciados. Conmovedoras lamentaciones de Hécuba y Andrómaca, que cerrará enternecida Helena, la causante de la guerra, haciéndole su mejor retrato. El retrato que le dedica Homero.

En fin, la cumbre de la muerte como hemos visto antes y se percibe en la lectura del libro³⁰⁷.

³⁰⁷ Acerca del sacrificio de animales y personas en los funerales escribe César: «Los funerales de los Galos son, a su modo, magníficos y suntuosos, quemando con el muerto todas aquellas cosas que creían más había amado en vida, incluso los animales, y hasta hace poco los siervos y clientes que constaba habían sido sus predilectos eran quemados juntos con él, si se hacían funerales regulares y completos» (*De Bello Gallico* 6, 19,4).



*Héctor muerto en un grabado (1795) de Tommaso Piroli (1752-1824)
a partir de un dibujo (1793) de John Flaxman (1755-1826).
Foto: H.-P.Haack. <<http://commons.wikimedia.org>>*

VI. Conclusión

Una muerte comunicada así es cosa propia. Y todas ellas dichas en acción, siendo el nudo de la misma, con graficismo hiriente, impresionista, con el dramatismo de los diálogos que amplía con comparaciones, y con la grandiosidad que dan los presentimientos, y la intervención de los dioses.

Homero es el poeta de la Vida en las Muertes.

VII. Cuadros

CUADRO I

Armas causantes de muertes

Arma	Muertos	Algunos ejemplos
Indeterminada	3	XVI, 345; XVI, 607
Caídas del carro	2	V, 159
Dardos	5	IV, 490; VIII, 120
Espada	21	XI, 110; XXI, 120; XVI, 320
Flecha	5	XIII, 660; XV, 445
Lanza	68	V, 290; XI, 143; XVI, 480; XIII, 365
Pica	16	XV, 650; XXI, 90; XX, 324
Pedrada	5	XII, 378; XVI, 780

CUADRO II

Heridas mortales

Localización	Número	Algunos ejemplos
Indeterminado	10	V, 159; XI, 26; XII, 187
Boca	3	IV, 460; XVI, 348; XVII, 615
Cabeza	27	XI, 98; XI, 143; XII, 182; XIV, 490
Clavícula	4	V, 576; XXI, 120
Corazón	3	XVI, 480; XVI, 823
Costado	2	IV, 466; XI, 340
Cuello	10	XI, 236; XIV, 460; XV, 445
Empeine	4	V, 336; V, 623; XVII, 530
Espalda	11	V, 42; VII, 12; XI, 45
Garganta	3	XVII, 45; XXIII, 324
Hígado	2	X, 452; XXI, 180
Hombro	6	V, 40; V, 76; XVI, 345
Ijar	3	VI, 63; XVI, 318
Ingle	1	IV, 490
Muslo	2	XVI, 315; XVI, 380
Nalga	2	V, 65; XIII, 650
Nuca	1	V, 72.
Pecho	18	VIII, 120; XIII, 187; XV, 650
Vientre	12	IV, 547; XII, 187; XII, 395
Yugular	1	XIII, 545

CUADRO III

Distribución de muertos y heridos por libros

Libros	Muertos Total	Muertos Troyanos	Muertos Griegos	Heridos Total	Heridos Troyanos	Heridos Griegos
I	-	-	-	-	-	-
II	-	-	-	-	-	-
III	-	-	-	-	-	-
IV	7	4	3	1	-	1
V	39	27	12	5	4	1
VI	15	15	-	-	-	-
VII	3	-	3	1	-	1
VIII	12	12	-	1	-	1
IX	-	-	-	-	-	-
X	14	14	-	-	-	-
XI	32	23	9	10	5	5
XII	10	9	1	1	1	-
XIII	16	10	6	3	2	1
XIV	13	11	2	1	1	-
XV	30	19	11	-	-	-
XVI	66	63	3	-	-	-
XVII	9	6	3	3	-	3
XVIII	12	12	-	-	-	-
XIX	-	-	-	-	-	-
XX	14	14	-	-	-	-
XXI	11	11	-	4	3	1
XXII	1	1	-	-	-	-
XXIII	12	12	-	-	-	-
XIV	-	-	-	-	-	-
Total	316	263	53	30	16	14

CUADRO IV

Distribución de muertos y heridos por días

Día	Libros	Muertos	Heridos
1º	II-VII	64	7
2º	VIII-X	26	1
3º	XI-XIX	188	18
4º	XX-XXII	26	4
5º	XXIII	12	-

VIII. Apéndice

Homero y el cine

El interés es la orientación de nuestras facultades hacia un objeto que las atrae comunicándoles dirección y fuerza. Pero nuestras facultades no son unívocas. No hay racional, hay complejo humano. Y nuestras facultades inmediata o mediatamente tienen un cuádruple catalizador: la vida vegetativa, animal, racional y espiritual. Por lo tanto el objeto que oriente las facultades del hombre y la dirección que les comunique, admite toda una escala de nobilidad e incluso de mera dignidad. El hombre es un complejo jerárquico y el objeto y dirección comunicada, dentro de amplios límites, también lo debe ser so pena de no ser integralmente humano.

Pero la historia no siempre está en manos de la verdad. O al menos de la madurez. Y por eso contempla desjerarquizaciones y degradaciones. Cuando menos desenfokes.

Y el cine no podía ser menos. Sobre todo cuando nace en un desconcierto ideológico y bajo el signo de anfiteatro de masas. Por eso no puede extrañar que su producción, la menos autónoma de todas las artes, reconozca y siga dando dirección y fuerza a la degradación del hombre contemporáneo.

Todavía hoy en la Bolsa del Cine sigue la inversión de valores. Hablando hace poco el productor y guionista inglés Carl Forman (Film Ideal 15 nov. 1961 pp. 8) sobre la «nouvelle vague» decía que «el tema central del film, suponiendo que se trate de sexo, violencia, o perversión es altamente comercial». Y a esto puede añadirse lo misterioso y monumental. Lo fuerte, lo de bulto. Muy humano, por el hombre, pero sobre todo muy animal.

Pero al lado de esta técnica de incitación y evasión, de este cine instintual, y en todo caso inferior, se abre paso cada día con más pujanza un cine arte, humano. El cine de los festivales y los grandes directores. Éste huye de la expectación por la expectación y se centra en el hombre. Y en su ascenso ha ido reflejando la histórica evolución social de su búsqueda del interés humano. Por eso vamos a esquematizar un breve recorrido histórico de en dónde pone el cine el interés, que nos ayudará para mejor valorar el interés de Homero, absoluta y relativamente, y comprender su actualidad real e ideal. Seguiremos a grandes rasgos las coordenadas de épocas ideológicas.

Linterna mágica

Descubrimiento de los trucos. Admiración ante lo nuevo. El truco por el truco. Es la linterna «mágica». Cine espectáculo. Acento que se repetirá al descubrirse la banda sonora, el color y hoy mismo con el Cinerma. No se domina su técnica y no hay posibilidad de madurez, de cine arte.

Histórico

Nace el cine a fines del s. XIX y sus primeras producciones son estrambote del Romanticismo. Nace sin temas, sicut tabula rasa, y para el pueblo. Y coge lo pretérito latente: la historia, los romances particulares de cada país, y los de patrimonio universal.

El Romanticismo Histórico por otra parte es muy sensorial —el cine es «imagen» en movimiento—. Plastifica el sentido de misterio que late en el pueblo. La lejanía, lo impreciso e impalpable, lo imperfecto y misterioso se ligan y lo envuelve en un hálito popular. Son temas «primarios». Y su carácter de evasión es patente. Todo el romanticismo está bajo el signo de desligarse del presente, y del pasado inmediato del que reniegan, refugiarse placenteramente en «tiempos mejores», de hombres químicamente «buenos o malos».

Los grandes descubrimientos arqueológicos contemporáneos son su martillo. El afán de lo exótico y antiguo se exalta. Y el pueblo, que todavía se encontraba aferrado a ello, se encuentra en su ambiente. El cine tiene público asegurado. Por eso en su estética de realización predomina el abarcar grandes espacios: movimiento de multitudes (que protagonizarán), principalización de los decorados, documentalismo arqueológico (ahí ponen todo el acento histórico). En fin una carnavalada. Solo Griffith le busca un ritmo propio para resucitar estéticamente la historia.

Hoy, con esta base, sobre todo cuando se produce para festivales y minorías, se busca más bien lo eterno de la historia, lo sin edad como en «El Séptimo Sello». Con todo subsiste la mentalidad primaria de monumentalismo al producir para masas. Todavía hace poco se anunciaba «Espartaco» en Madrid bajo el eslogan de «nunca fue el cine histórico tan violento».

Social o de grupos

El aristocratismo anterior cede ante la multiplicación de burócratas y burgueses que proporciona un industrialismo y proletariado creciente. Hay que acercar los protagonistas al pueblo. Encarnarlos en él. Y se supera el Documental de salidas de fábricas por el cine costumbrista. Los personajes son «funcionarios» de la profesión o estamento social que «desempeñan». El público quiere confirmar las opiniones que tiene acerca de ellos. Por eso hay caracteres impersonales,

rasgos comunes. Del cine-espectáculo se pasa al cine-espejo. De la admiración a la afirmación, al codazo de comidilla. Es un anfiteatro para la Tertulia, institucionalizada con el Romanticismo. No hay búsqueda, se huye de la inquietud. El espectador, tiene derecho al optimismo, a la intranscendencia, al «happy end».

Lo exótico, la audacia y el misterio se contemporaniza con las películas del oeste, de indios, y de gansters. La banda sonora con su posibilidad de ruidos y ambientación las vigoriza. Lo fantástico-legendario se sustituye, debido también a la banda sonora, por lo fantástico y evasivo presente de las comedietas musicales con su abuso de sexo.

Psicológico

La vulgarización de Freud y la moderna psicología rompe el dique de la burguesía de tipos estereotipados. Al hombre biológico, histórico y social sucede el psicológico. Se estudia al hombre también en la pantalla. Se filma al microscopio una parte de él, la más violenta. Se desentraña con prejuicio una vida. Y vienen los estudios de las grandes pasiones como antes lo hicieron Shakespeare y los trágicos griegos. En la realización unos lo fían todo al rostro en estado puro, y los diálogos, como el Teatro. Otros en un estado de avance por la instauración, por el ideograma. Subjetivación del ambiente.

Se sacrifica al actor. Los planos, las elipsis y el montaje por analogías y «leit motivs» darán el ritmo, siguiendo a la novela moderna.

Hay directores que buscan estudiar facetas del hombre. Pero la pléyade lo usa por su interés psicopatológico, por la morbosidad latente del hombre que gusta de los bajos fondos. Lo maravilloso religioso del Romanticismo se ve suplantado por lo maravilloso de la psicología y de la ciencia dando películas como las de Frankenstein o las de superhombres. Las películas de jornadas, culmen de la expectación –deben terminar las partes en punto intrigante para asegurar el público a la siguiente- están renovadas, siempre con un interés primario.

Fenomenológico

Pero las nuevas generaciones con ansia de verdad simple y total encuentran en este interés la parcialización. Son «modos de ver» lo real que no quiere decir que tengan fundamento real. Ponen el interés en captar la realidad pre-flexiva en su ser y conciencia. En el fondo está Heidegger y el existencialismo moderno. Su realización estética: mero «Documentalismo».

Otros ante su inverosimilitud y falta de interés reconocen la necesidad de un montaje neutro, de producir la verdad con artificio. Es el «Verismo». Compensan la irrealidad de las formas cargando las tintas. El «Verismo Negro» –recargado de las negras- va contra la evasión. Defiende que el interés de la vida, el definitivo, es lo trágico. Su recargue: lucidez.

Los de «Verismo Rosa» arguyen que no todo es tragedia, que también hay salud en el mundo, y que hay que estimularla con su mostración. En sus films hay esperanza.

Y entre estos extremos hay todo un arco del que no se excluye un «Verismo Poético» que acentúa lo imaginario.

Pero no tardan en reconocerse la viciosa parcialización de estos procedimientos por recarga de tintas. Y surge el «Fenomenismo» o «Neo-realismo» como le llaman los otros. En la película «Alemania, año cero» p.ej., la base es documental, tiene profundidad amplia en psicología de grupos ante la post-guerra. Pero el protagonista, si cabe llamarlo así, es el niño, visto por sí mismo.

Hay descripción concreta de su actitud humana, global. Neutralidad de formas y encuadres. Ausencia total de diálogo interior, gestos faciales, introspección o behaviorismo. Vive, no interpreta, fiel a la mentalidad del director. La esencia de los hechos no es anterior a su existencia. Y por eso no cabe hablar de tesis o temas en la vida que se vive. Son signos eficaces, más que símbolos, de la humanidad y su problemática realidad diaria.

Actitud Existencial. Interpretación libre, universal, para todos sus actos. Igual que en la realidad. Hay «aprehensión total de acontecimientos humanos concretos en los cuales está co-presente el misterio todo del Universo». Primacía de la Existencia sobre la esencia. Inversión de perspectiva nueva en el cine, ya no en las otras artes.

Por eso adopta la actitud de no inmiscuirse: narración objetiva –mostrar, no relatar- o subjetivismo en primera persona, no diciendo de sí más de lo que diría un tercero. Los personajes son antes de ser éstos. No deben encarnar o parecerse, deben ser.

La consecuencia es un ascentismo de medios extraordinario. El guionista es un verdadero «creador» de la realidad. Ante la imposibilidad de abarcar uno solo la rica variedad de caracteres y vida, y sin preferencias, trabajan en equipo durante meses como el binomio «De Sicca-Zavattini».

Las elipsis son más de proyección que de acontecimiento. Eliminan el montaje analítico. Su unidad debe ser el hecho bruto, en bloque. Dado por planos de conjunto, *travelling* «laterales», panorámicas a veces con mucha profundidad de campo. Reserva neutra de encuadres y ángulos de visión. El espectador debe desenvolverse por sí mismo, buscando, como en la vida. Debe ser activo, inmerso. Fuera espectáculo y artificio. Rodaje en exteriores, en la vida.

Su arte «se plantea en el propio acto con el cual quiere destruirse». Su fin: producir densidad de ser, que es la única y verdadera medida de belleza. Ni Tesis, ni tema. Vida sin guionizar. Real y explicable por todas las ideologías. Al final todo podría seguir –no hay «happy end».

Vidas paralelas engranadas y separadas, con desarrollo propio. No preferencia del guionista. No comparsas. «La ambigüedad es el modo humano de la existencia del misterio que vive y busca cada hombre». Salvaguardar la libertad. Bloques de realidad.

Interés homérico y cine

Ésta es la curva del interés en el cine, en el mejor cine. Sin entrar ahora en detalles, creemos poder afirmar que Homero logró en la *Iliada* la conjunción de lo mejor de cada una de estas etapas del Interés en el cine. Y por supuesto sin decenas de miles de films anteriores, y toda la Historia de la Literatura Universal.

Carece del infantil de la Literatura Mágica. Homero no juega con sus trucos. No los hace espectáculo.

Lo Histórico lo desenvuelve funcionalmente. Como Cronicón de su tiempo hace una soberbia parada militar en la Beocia y a veces nos contará genealogías. Pero en general falta el colosalismo, la protagonización arqueológica. Cuenta historia porque es su cometido, y como «marco de la vida», de hombres.

En lo social coge lo representativo, pero ahondando en la psicología de grupos y personajes simultáneamente. No busca el espejo sino la Vida como es. Con la tradición y pedagogía. No rehuye la inquietud, sí la intranscendencia.

En lo Psicológico, no cae en el psicologismo o psicoanálisis parcialista. Describe hombres, vida. Nosotros podremos estudiar valiosos caracteres, magníficos discursos, costumbres, pensamiento, variada poesía. En fin cuarenta y más aspectos siempre con profundidad, al menos con rica suficiencia. Pero no puede hablarse propiamente de pasión protagonista por exclusiva o gran diferencia. Sus hombres, son bloques de vida.

A lo Fenomenológico le unen grandes asentimientos, aunque con diferencias fundamentales.

Sobre la base del documentalismo histórico y una amplia psicología de grupos sociales viene el engranar vidas paralelas, con desarrollo propio. Hay multitudes pero no comparsas. No hay protagonistas. Su aristocratismo de selección se lo facilita –ya vimos las *aristeias*–. En rigor no puede contarse el nudo gordiano de quién es el primero para Homero, Héctor, Aquiles. Por verdad histórica, y por el compromiso de escribir para su pueblo, Aquiles protagonizará los últimos capítulos. Pero antes estuvo 14 libros en ausencia. En ellos salieron diversos protagonistas, que se mantienen a altura en toda la acción, aunque la ausencia del Pelida siga privando.

Los personajes fueron tales para sus contemporáneos. Hoy tales son signos eficaces de un mundo que se superaba. La poesía de Homero es neutral, asceta de patriotismo y preferencias. Si habla más de aqueos es por verdad histórica

sintetizada. Su verismo tiene su cumbre al enfrentar las personalidades de Héctor y Aquiles. No hay bueno ni malo. Hay hombre con virtudes y defectos. En este caso concreto hay un hombre y un valiente. La madurez y la pasión juvenil. Una admiración y un afecto.

Y aquí está la diferencia principal, de base. El director moderno y Homero son imparciales, aspiran a ello. Pero con una veracidad distinta. El fenomenológico con la verdad de la existencia. Homero con la vida. Para aquél hay seres, para éste hombres. Para aquél situaciones, para éste circunstancias. Aquél parte de la negación de valores absolutos, éste de su admisión.

En el fondo no hacen sino ser fieles, verdaderos, con su mundo, con su generación, prescindiendo ahora de quien es verdadero con lo eterno.

Ahondando más el Fenomenológico es verdadero con lo presente, con lo ajeno —de internis non iudicat—. Lo constata sin querer traicionarlo. Homero es fiel con la historia, con la vida, sin querer tampoco traicionarla. Heidegger negaba los valores por creer que se degradaban al defenderlos —en el fondo, decía él, como ligados «a mí»— Homero afirma los valores del Humanismo para que no se degrade el hombre desligado de sí, Dios y la Naturaleza³⁰⁸.

Las otras diferencias son en función de ésta. Su aristocratismos e intervención de dioses son hijos de la vida de su tiempo, como los diálogos y digresiones y comparaciones de los imperativos de su lenguaje pionero. Pero aun entonces unos y otros tendrán en Homero su vertiente doble en su deseo de captar la «aprehensión total de acontecimientos humanos concretos en los cuales está copresente el misterio del Humanismo con sus grandezas y defectos».

Homero da bloques de vida. Redondos, circulares. Nosotros seremos los que los descompongamos en un polígono de infinitos lados, tesis o aspectos. Pero para él todos eran puntos de Vida, equidistantes de su centro. Y ese centro, punto que en sí apenas se distingue de los demás en el círculo concreto de la *Iliada* fue la Cólera de Aquiles.

³⁰⁸ Cfr. la Teoría de Lessing y la pedagogía «kalos kagazos» de Eurípilo (n 218). Fin pedagógico y superador de hombres que formulará más tarde en la *Odisea*: «Como la intachable Penélope, hija de Icarío, ha tenido tan excelentes sentimientos y ha guardado tan buena memoria de Ulises, el varón con quien se casó virgen, jamás se perderá la gloriosa fama de su virtud. Y los inmortales inspirarán a los hombres de la tierra graciosos cantos en loor de la discreta Penélope. No se portó así la hija de Tíndaro, que maquinando inicuas acciones dio muerte al marido con quien se había casado virgen. Por lo cual ha de ser objeto de odiosos cantos. Y acarreó triste fama a las débiles mujeres, sin exceptuar las que son virtuosas. Así conversaban en la morada de Hades, dentro de las profundidades de la tierra» (*Od.* XXIV, 194-204). El que lo digan en el Hades, observatorio de eternidad y valores absolutos, para ello, es identificar su misión con lo ideal y eterno.

