

TEMOR Y COMPASIÓN EN LOS POEMAS HOMÉRICOS ¹

GRACIELA CRISTINA ZECCHIN DE FASANO
Universidad Nacional De La Plata

RESUMEN

Desde la *Poética* aristotélica, temor y compasión han sido comprendidos como emociones o “placeres trágicos”. Sin embargo, los poemas homéricos atestiguan la presencia de ambas emociones, e incluso una definición particular del temor, no sólo como conceptos que restringen la acción heroica o importan un código de comportamiento sino también como una expresión de la vulnerabilidad compartida por los personajes y la audiencia potencial. El presente artículo analiza la definición “épica” de tales conceptos y su importancia para la interpretación de *Ilíada* y *Odisea*.

ABSTRACT

From Aristotle's *Poetics*, Fear and Compassion have been understood as emotions or tragic “pleasures”. However, the Homeric Poems attest the presence of both emotions, and included a special definition of Fear, not only as concepts that limits the heroic action or carries a conduct code also as expression of the vulnerability shared among the characters and the potential audience. The present article analyzes the epic definition about such concepts and her importance in order to interpret *The Iliad* and *The Odyssey*

PALABRAS CLAVE: Temor, Compasión, Homero.

KEY WORDS: Fear, Compassion, Homer.

¹ Conferencia dictada en las *Primeras Jornadas de Investigación en Literatura Griega Clásica*, organizadas por el Centro de Estudios de Lenguas Clásicas AFG, de la Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la UNLP, en La Plata los días 16 y 17 de Mayo de 2002.-

Iniciar a los estudiantes en el conocimiento de los poemas de Homero me ha presentado consuetudinariamente el desafío de exponer un tipo de sujetos de relato poco habituales en la narrativa contemporánea, aunque imprescindibles para comprender la idea heroica misma. Sujetos de violencia y de pasión, los héroes homéricos se nos aparecen como figuras permanentemente en tensión, por su genética limitación de mortales y por la denodada tendencia al exceso inmortal. Las acciones narrativas que producen estos sujetos intentan reunir el ordinario humano con lo extraordinario divino como medio de indagar exhaustivamente en la primera de sus condiciones, la de “humanos”. Solemos ver a estos sujetos del relato desde una perspectiva crítica épica, aunque una explicación de los múltiples entornos que justifican sus acciones, nos invade con la inesperada raíz emotiva de sus conflictos y con la estética que de ellas se desprende.

Algo de esta virtualidad emotiva de la épica entrevió Aristóteles al describir la trama de *Iliada* como “simple” y “patética” frente a la trama de *Odisea* que se le aparecía más plástica y variada y, por tanto, “compleja” y “ética”.² Es sobre la dificultad de comprender qué interpretación dio Aristóteles -y concedemos nosotros- al término *pathetikón* que nos proponemos reflexionar hoy. La inevitable asociación del calificativo aristotélico con los *pathémata* trágicos que conocemos como φόβος y ἔλεος, conduce nuestra intelección del mundo épico por el curso de estas emociones.

En un pasaje de *Ética a Nicómaco* (6.1115 a-b) al definir la valentía, Aristóteles aporta una explicación del temor en oposición al cual una acción resulta valiente. Una experiencia concreta de φόβος es para el filósofo el temor al descrédito aunque considera según su propia expresión, que “la muerte es lo más temible” (φοβερώτατον δ' ὁ θάνατος). La ejemplificación de estos temores conduce en capítulos siguientes a la inevitable cita homérica en 8.1116^a, en que el valor cívico se ve representado por discursos de Héctor o de Polidamas.

En un poema saturado de muertes temidas y temibles como *Iliada*, advertimos que el juicio de valor vertido con la calificación *pathetikón* atañe a una serie variada de emociones, entre las cuales se debe incluir la nefasta emoción inicial de Aquiles, la cólera y sus consecuencias destructivas sobre otros guerreros. Más adelante en la misma *Ética a Nicómaco* 9 1128b, Aristóteles afirma:

² *Poética*, 1459b 12-16.

Περὶ δὲ αἰδοῦς ὡς τινος ἀρετῆς οὐ προσήκει λέγειν· πάθει γὰρ μᾶλλον ἔοικεν ἢ ἔξει. ὀρίζεται γοῦν φόβος τις ἀδοξίας, καὶ ἀποτελεῖται τῷ περὶ τὰ δεινὰ φόβῳ παραπλήσιον· ἐρυτρίνονται γὰρ οἱ αἰσχυνόμενοι, οἱ δὲ τὸν θάνατον φοβούμενοι ὠχρῶσιν.

No conviene hablar acerca del pundonor (o vergüenza) como de una virtud, pues se asemeja más a una emoción que a una disposición. En todo caso, se lo define como cierto temor al desprestigio y se realiza en modo semejante al temor al peligro; pues los que sienten vergüenza se ruborizan y los que temen a la muerte, palidecen.³

En las observaciones aristotélicas, φόβος se define como algo somático, una experiencia física y es cierto que Homero transmite con imágenes de este tipo, la percepción sensible de la muerte que cada guerrero a punto de morir experimenta. Sin embargo, y a pesar de la presencia de Fóbos y Deimos en los poemas homéricos como personificación de estas experiencias, un efecto traslaticio del campo semántico del φόβος al campo del αἰδῶς resulta clarificante.⁴

Toda vez que se concede un instante de lucidez discursiva al personaje épico, mayormente vertido en la situación monológica, φοβέομαι está desplazado por αἰδέομαι,⁵ como una emoción más fuerte y compleja en la sociedad homérica, una parte más específica de la experiencia de lo temible.

³ La traducción nos pertenece.

⁴ Platón cita en *Eutifrón*, 12b “ἵνα γὰρ δέος, ἔνθα καὶ αἰδῶς”, Fragmento de los *Cantos Ciprios* para discutir cuál es el concepto incluyente y cuál el incluido. La argumentación conduce a considerar que αἰδῶς es una parte del concepto δέος. Si acordamos con Redfield (1975:115) que la palabra δέος es el término homérico para expresar el temor a la desgracia, mientras que αἰδῶς expresa el temor a la injuria, descubrimos la vecindad de las argumentaciones de Platón y Aristóteles con respecto a la definición de αἰδῶς. El desplazamiento de δέος por φόβος nos permite inferir que, para los poemas homéricos, no se veía αἰδῶς como una falla en la virtud, sino siempre como una emoción incluida en un campo mayor.

⁵ El monólogo de Héctor (XXII. 99 y ss) constituye un ejemplo concreto del uso de αἰδέομαι. En el héroe prevalece la reflexión ética frente a la muerte. El léxico abastece una apreciación similar en los demás monólogos de *Ilíada*. Al respecto las opiniones de Gill vinculan de modo interesante las expresiones de reproche a la reconstrucción del discurso ajeno sobre el héroe y a la construcción de la noción de sí mismo. Cfr. Gill (1996: 78 y ss.) y González de Tobia (1998-1999:109 y ss.).

En otras palabras, el héroe siente más el reproche a su conducta y su íntima restricción ante una acción reprobable que el temor congénito a la muerte. Con la distancia temporal implícita, aunque inserto en la misma cultura, Aristóteles expande la descripción de αἰδώς como temor respecto de padecer lo mismo, una emoción moderadora de las acciones y de los errores, fundada en terreno estrictamente subjetivo y egotístico.

No menos inquietante, la segunda emoción asociada a la tragedia, ἔλεος se muestra como una emoción esencialmente épica. Las acciones promovidas por ἔλεος son acciones en las que el héroe se ve obligado a trasladarse a la situación de otros. Las dos dimensiones de una acción humana -subjetividad y objetividad- aparecen claramente traspuestas en la dupla emocional presentada por Aristóteles, en un efecto traslaticio de espacios de ubicación del sujeto épico. A la tensión expresada por la doble naturaleza del héroe, hay que añadir la tensión entre estas dos emociones que actúan con fuerza de código en la gestación de la acción heroica.⁶

Los dramaturgos han dado en llamar “memoria emotiva” al recurso técnico actoral- muy discutido, por cierto- en que se recurre a la propia memoria de las penas para representar adecuadamente las penas del “otro” que es el personaje representado. La miscelánea entre la pena subjetiva y la pena objetiva ha merecido siempre la crítica de la pérdida de distinción psicológica entre lo personal y lo que sucede al personaje. Las emociones homéricas requieren de los personajes un ejercicio de esta índole y el riesgo de ceder a la emoción podía producirse, incluso, en el espectador que efectuaba el mismo trasiego y veía vulnerada su identidad.

Teniendo en cuenta que la muerte se halla entre las experiencias más temibles, las escenas de duelo o de súplica devienen, por su proximidad con la muerte, el exponente más adecuado del φόβος y del ἔλεος en *Iliada*. En este sentido, la escena de súplica del canto XXIV de *Iliada* señala una referencia ineludible. La piadosa mirada inicial de los dioses sobre el cadáver de Héctor, coloca la solución del poema sobre el efecto del ἔλεος. Apolo critica agriamente a Aquiles porque ha destruido toda piedad y carece de pudor. La íntima contradicción entre el salvajismo de los cantos previos y los efectos moderadores de la emoción

⁶ Cfr. Redfield (1975:116) “*Aidós* inhibits action by making the heroes feel that if they acted thus they would be out of place or in the wrong.”

llamada ἔλεος ha causado no pocos problemas de interpretación. Una respuesta plausible es ver en el cierre desolado de *Ilíada* una resolución en el arte de los conflictos insolubles de la sociedad guerrera y de las insuficiencias de esta cultura.

La ponderación más integral del canto XXIV y de su relación con el resto de *Ilíada* exige, sin embargo, una visión más exhaustiva de la compasión y su función en la escena final. A la escena del canto XXIV se arriba tras varias instancias. En primer lugar, la doliente plegaria mortal de Héctor (XXII.338-43) en que pide a Aquiles las mismas cosas que pedirá Príamo:

“λίσομ’ ὑπὲρ ψυχῆς καὶ γούνον σῶν τε τοκῆων,
μή με ἔα παρὰ νηυσὶ κύνας καταδάσαι Ἀχαιῶν,
ἀλλὰ σὺ μὲν χαλκόν τε ἄλις χρυσόν τε δέδεξο
δῶρα, τὰ τοι δώσουσι πατὴρ καὶ πότνια μήτηρ,
σῶμα δὲ οἴκαδ’ ἐμόν δόμεναι πάλιν, ὄφρα πυρός με
Τρῶες καὶ Τρώων ἄλοχοι λελάχωσι θανόντα.”

“Te ruego por tu alma, por tus rodillas y tus padres: ¡No permitas que los perros me despedacen y devoren junto a las naves aqueas! Acepta, no obstante, como dones el bronce y el abundante oro que te darán mi padre y mi respetada madre, y devuelve mi cadáver a la casa, para que los troyanos y sus esposas me entreguen, ya muerto, al fuego”.

Muchos guerreros suplican, pero ven en la súplica una suerte de transacción, una cuestión de intercambio, Héctor en cambio comienza por la vida de Aquiles: ὑπὲρ ψυχῆς, pero ψυχή no es la vida en sentido “abstracto”, sino una “cosa”. Un espíritu que sale y convierte al cuerpo en cadáver. Aquiles rechaza la súplica de Héctor y, de hecho, constituye uno de los problemas interpretativos de *Ilíada* comprender las diferencias flagrantes entre las respuestas a Héctor y a Príamo, ya que la fuente común de ἔλεος es el salvaje y odiado Aquiles y los afectos más profundos que posee.

El concepto de ἔλεος de la escena del canto XXIV resulta ajeno a las audiencias modernas, pues la palabra “compasión” parece denominar una emoción “humana” por excelencia, algo que parece muy lejano al violento ἔλεος que Aquiles siente por Príamo. Las modernas concepciones de piedad o las

delicadas nociones de compasión o simpatía, son sentidas para expresar un ideal ético: la habilidad para expresar o sentir los sufrimientos de los próximos o allegados. Aunque desde Platón a Nietzsche se la atacó por evidenciar los aspectos vulnerables del ser humano, resulta claro que la compasión ocupó un lugar central en el pensamiento ético occidental.⁷

El aspecto emotivo de la compasión aparece de modo transparente en Aquiles para quien el ἔλεος que siente por Príamo es inseparable de los eventos que son absolutamente penosos para él, como la pérdida de Patroclo, su muerte inminente y la separación irremediable de su padre. En consecuencia, cercano al ἔλεος del canto XXIV se halla un pasaje de la *Retórica* aristotélica (11.8.1385 b11), en que ἔλεος se define como λύπη, un “sentimiento penoso” adquirido por la visión de un mal cayendo sobre otro que se puede esperar que caiga sobre uno mismo. En general, la compasión constituye una experiencia penosa porque expresa el reconocimiento de la propia vulnerabilidad al infortunio, pero comporta una auténtica comprensión del mundo. De tal manera, el encuentro de Príamo y Aquiles puede verse como el momento *climático* en *Ilíada* porque al sentir piedad por Príamo, Aquiles alcanza una clase de visión interna acerca de la pena y cólera que lo han conducido a lo largo del poema. El valor de ἔλεος resulta un valor cognitivo: es una visión dentro de las propias penas, ya que el ἔλεος que Aquiles siente por Príamo es una expresión emocional de que la situación no le resulta ajena.⁸

La compasión, tal como Aristóteles la presenta en *Poética* está asociada con el placer, pero el placer deriva de una genuina comprensión del mundo y de la mortal vulnerabilidad que encuentra expresión en ella. Porque es una característica del hombre virtuoso estar dispuesto a ser afectado, una emoción como ἔλεος es constitutiva de la virtud, sin embargo, no le parecía a Aristóteles que φόβος o, en términos homéricos, αἰδώς, fuese parte de la virtud. La experiencia de ἔλεος de Aquiles purifica su más penosa emoción que es la brutalidad. Su experiencia se convierte en *kátharsis* una limpieza de su cólera y pena. De ello se deduce que ἔλεος es una clave para la poética de Homero, ya

⁷ Platón atacó la compasión como una amable disculpa sobre el equivocado temor a la muerte de una persona. Valoración evidente en *Apología de Sócrates*, 35c2-5, en que el personaje rechaza apelar a la compasión de los jueces. La compasión era, para Platón, una trivial distracción del esfuerzo de quien se defiende mediante la información y el argumento racional.

⁸ Cfr. Crotty (1994:72)

que los poemas ofrecen a la audiencia la vívida experiencia de las penas soportadas por los caracteres.

La *climáctica* experiencia de ἔλεος de Aquiles ocurre dentro del contexto de una ceremonia de súplica que es crucial para nuestra comprensión del poema. La formalidad de la ceremonia ilumina la experiencia de los participantes, sugiere una actividad iterada y rutinaria y brinda una experiencia clarificadora, porque instala una conducta convencional y aceptada.

Parte de la riqueza de la súplica es que es expresiva de las excelencias competitivas que dirigen la sociedad guerrera, pero la visión de estos valores se realiza desde el punto de vista distintivo de quien los pierde.⁹ La forma de la súplica es una cristalización de la emoción del ἔλεος y de los valores que dan cabida a tales emociones. La súplica, debe comprenderse como la exposición pública, la “puesta en acto” de una emoción.¹⁰ Como la conducta del suplicante se halla fuertemente formalizada, genera una comunidad entre los participantes y esto es lo que se crea en el cierre de *Ilíada* entre Aquiles y Príamo. Podríamos decir que se trata de una comunidad por fusión, y refleja un sentido mortal de la vida. La percepción de Aquiles frente al padre de su peor enemigo no es una pérdida de su individualidad característica sino un crecimiento de su conciencia.¹¹

En la escena de súplica de Crises (I.17-21) al inicio de *Ilíada*, el sacerdote no necesita ni abrazar a Agamenón ni tocar sus rodillas, más bien espera un temor o αἰδώς de parte de los aqueos. Crises también puede ofrecer un rescate, pero la diferencia con la escena de súplica final es que la súplica de Príamo es una súplica emocional dirigida al sentido de ἔλεος de Aquiles, más que a su sentido de αἰδώς o vergüenza. La súplica de los guerreros se caracteriza por una excesiva confianza y por su inhabilidad para apreciar la furia de sus oponentes, especialmente en instancias de muerte. Príamo no percibe la violencia de Aquiles sino los efectos vulneradores del ἔλεος.

La emoción denominada ἔλεος tiene un abrumador efecto invasivo, ni

⁹ Sobre la figura heroica pesa, además, la tensión entre las excelencias competitivas y las excelencias cooperativas. Es cierto que el concepto de αἰδώς define el aspecto cooperativo del código heroico, su restricción comunitaria. Cfr. Redfield (1975: 99 y ss.).

¹⁰ Notamos este valor particularmente “performativo” de la súplica, por encima del valor performativo general de la épica homérica, según ha señalado Nagy (1996: 59 y ss.).

¹¹ Cfr. Zecchin de Fasano (2000:59).

siquiera los dioses son invulnerables ante ella, sirve como ejemplo la súplica de Tetis en I.500-502, cuya función es demostrar que la existencia estable de los dioses puede verse afectada por las ansiedades humanas. La súplica por su carácter de ceremonia responde a contextos individuales, puede ser manipulada para circunstancias especiales o hallarse en comunidades particulares, por ejemplo en las relaciones entre padre e hijo y en las distintas estructuras sociales reflejadas en *Iliada*.¹²

En la transmisión del código heroico, la relación paterno-filial cumple un papel fundamental. La poética de *Iliada* y *Odisea* se funda en el sentido filial de la ausencia del padre, es decir, en el sentimiento de la pérdida de su beneficioso poder, que escuda y soporta al hijo. Aunque los lazos entre padre e hijo son distantes en *Iliada*, siempre se ve una sustitución: la ternura de Aquiles con Fénix es una muestra. Αἰδώς, forma parte del mundo de valores transmitido, no sólo está asociado con las excelencias competitivas, sino también con la cooperación, está asociado con la posibilidad de acomodarse a otros que Peleo instila en su hijo Aquiles. De esta manera, el rechazo de Aquiles a los dones ofrecidos por Agamenón es una falla en su αἰδώς, ya que falla en la cooperación, aunque, por otra parte, la falta de Agamenón debe verse como una ruptura del delicado balance entre las virtudes competitivas y las cooperativas.

Peleo, por consiguiente, al instruir a su hijo para ser preeminente en ambas cosas, ser cooperativo entre sus pares y ser excelente en las hazañas individuales (IX.443), ofrece un conciso epítome de la sociedad guerrera y de sus valores. Incluso la visión sinóptica de estos valores que se puede percibir en la recolección realizada de las palabras de Peleo, por Néstor, Fénix y Áyax hace pensar en un poema constituido por los consejos, que bien pudiera ser *Kheironos Hupothekai*, atribuido a Hesíodo.¹³ No sólo es importante lo que Peleo dice sino que él lo dice en su carácter de padre. Si los valores de la sociedad guerrera son tales, fluyen de la observación de lo paterno, este hecho explica que la muerte del

¹² La relación entre padre e hijo es sorprendente en *Iliada*, Peleo no aparece como personaje y Príamo se dirige muchas veces a Héctor, aunque el hijo no responde jamás una palabra a las súplicas de su padre. Néstor es otra figura problemática, ya que su excesiva preeminencia oscurece el papel de su hijo Antíloco. Parece haber una relación inversa, los hijos de ancianos débiles son héroes importantes, mientras el vigoroso Néstor tiene hijos comparativamente menos prestigiosos. Los guerreros mismos comentan la escasa importancia de la genealogía en la batalla, recordemos las palabras de Glauco a Diomedes, las generaciones son como foliaciones en el mundo natural (VI.146).

¹³ Cfr. Crotty (1994:35).

héroe se analice por su efecto sobre el padre, por ejemplo, Héctor busca la fama para sí y para su padre (V.149, XI.328, XIII.658, XIV.501, XX.408 y XXIII.222) y Aquiles, por su parte, piensa acerca de su propia muerte más en términos de los efectos sobre su padre que como la extinción de su persona.

El *pathos* de esta relación entre padre e hijo tiene su clímax en la súplica del canto XXII de Príamo a Héctor. De manera sorpresiva, Príamo insta a Héctor a actuar contra los dictados del código guerrero. Las emociones de αἰδώς y ἔλεος están en tensión, cada una soporta valores que no coexisten fácilmente. Los valores competitivos de prestigio y renombre, que están particularmente asociados con αἰδώς, se hallan, en algún grado, en conflicto con los lazos de sangre y la conducta piadosa con los propios padres. No se trata de un conflicto entre el honor y la familia, ya que la raíz del αἰδώς está en la familia y, en algún momento, colisiona contra los mismos afectos familiares y hasta se convierte en αἰσχύνειν, *sentir vergüenza*.

La paradójica relación entre padres e hijos en *Ilíada* muestra una profunda tensión dentro del guerrero, una tensión entre αἰδώς y ἔλεος y sus respectivos dictados,

Esta tensión consiste en el hecho de que la vergüenza, deriva en gran parte de una relación cuya carga emocional amenaza con superar los valores guerreros. Esta tensión es importante para comprender la sociedad guerrera que celebra la gloria imperecedera de los héroes, ya que nos muestra el poder *climático* de la súplica de Príamo, que conduce la vasta acción de la *Ilíada* a una satisfactoria y profunda conclusión.

Sin embargo, el hombre homérico no deviene una mera arena pasiva en la que se debaten fuerzas contrastadas.¹⁴ Αἰδώς se funda en el respeto por la autoridad paterna, tiene lugar en las historias personales de los que viven dentro de esta cultura. La sociedad homérica es, sin duda, una cultura de la vergüenza, una cultura del αἰδώς,¹⁵ pero esta emoción es sólo comprensible si la vemos fundada en los lazos familiares entre padre e hijo.

Se ha sostenido frecuentemente que el hombre homérico se caracteriza por la ausencia de la interioridad, y que existe sólo en sus acciones y en las palabras pronunciadas. Contra esta afirmación, la importancia de la interioridad se

¹⁴ Es decir, no se trata de concebir a los personajes como la mera suma de las distintas partes que conformarían su psique (θυμός, νόος, φρήν). Cfr. Gaskin (1990:5)

¹⁵ Cfr. Dodds (1980: 30)

evidencia en la significación del padre para la memoria del hijo. Aquiles conjura la presencia de su padre en la miseria en un acto de memoria XIX.339. La recolecciones que los caracteres realizan muestran que el personaje nunca logra capturar al Peleo real. Más bien es un proceso plástico, con pinturas parciales. Conectado con las imágenes de otro padre ausente, Odiseo en la *Odisea*. El *pathos* acerca del anciano padre doliente es el vehículo para expresar los sentimientos del guerrero acerca de su propia vida. Aquiles es ambas cosas, el que recuerda y el recordado, la memoria de su padre es un modo refractado de “auto-lamento” o “auto duelo”.

Predilecto de los homeristas, el discurso de Sarpedón, en XII. 310-328, en el que urge a Glaucos para entrar en combate y hace hincapié en los esfuerzos heroicos procurando preeminencia y prestigio, cristaliza los valores que rigen la sociedad guerrera. El prestigio es un premio que se sustenta en la mortalidad de los participantes. Incluso hay una cierta despreocupación de Sarpedón respecto de si muere o da muerte a otro, esto no afecta a la intensidad de su esfuerzo. La indiferencia heroica de Sarpedón articula un esfuerzo de los mortales por contemplar su vida desde una perspectiva divina. En cambio, en el canto V.684-688, Sarpedón había visto su muerte como la pérdida de cuestiones particulares de su vida: la tierra patria, la esposa, el hijo. La había concebido en términos menos económicos, ya no como un intercambio sino con cualidades más patéticas y específicas, es decir en las consecuencias individuales que la muerte acarrearía para él y los que ama. Le sucede, además, a otros personajes como Hera que ve la muerte como pérdida en VIII.352-356 y siente ἔλεος viendo a los aqueos morir. El espectáculo de la pena de Aquiles por Patroclo, en XIX.430 conmueve a los dioses y lo mismo sienten ante el espectáculo del cadáver de Héctor en el canto XXIV.

En todos los pasajes ἔλεος está asociado con una emocionalidad intensa,¹⁶ una respuesta menos sublime acerca de la muerte, una menos desapasionada adhesión al código heroico que impone “daremos gloria a otro o nos la dará”, y obviamente, una cierta “espectacularidad” de las escenas. Αἰδώς tiende a denegar la importancia de lo personal; en contraste, ἔλεος comienza con lo inmediato individual y personal.

¹⁶ Resulta interesante la discusión definitoria del concepto de compasión que proporciona Crotty (1994: 45-46).

En *Ilíada*, ἔλεος no puede aislarse de la familia del guerrero, puede sentirse por los camaradas en la lucha y aún por los enemigos; pero la apelación a la compasión es vista con más claridad en el seno de los vínculos familiares y de las relaciones íntimas. El padre anciano siente ἔλεος por su hijo, Andrómaca por su esposo, en VI.407-439, Cleopatra ante los terrores de la guerra IX.590 o Patroclo ante los aqueos en XVI.1-45, ἔλεος está estrechamente asociado a la familia,¹⁷ y es a la vez un sentimiento visceral y transitivo. La relación entre el guerrero y sus íntimos dentro del *oikos*, como aquella entre sus *phíloi* no está mediatizada por dones, ni exige que una paridad sea mantenida. Al contrario la disparidad de poder es habitual entre los miembros del *oikos*, además no pesa sobre estas vinculaciones la obligación de producir una gloria imperecedera contra la muerte.

Cuatro son las escenas fundamentales para analizar ἔλεος en *Ilíada*: el encuentro de Héctor y Andrómaca en el canto VI, el discurso de Fénix en el canto IX, la plegaria de Patroclo a Aquiles en XVI y la advertencia de Odiseo a Aquiles en el canto XIX. La riqueza de la caracterización de ἔλεος en el encuentro de Héctor y Andrómaca reside en gran medida en la resistencia de Héctor, los reclamos de ἔλεος son intensos e ingobernables como para dejar que la conducta se guíe por ello. Andrómaca le propone como estrategia combatir desde un lugar más seguro, el ἔλεος podría motivar un curso de acción que no está previsto en la codificada ética guerrera, puesto que puede desplazar la búsqueda de la gloria imperecedera

En VI.431, Andrómaca suplica concretamente que sienta ἔλεος por ella. El discurso de Andrómaca que describe su dependencia de Héctor y su inevitable humillación en la circunstancia de su muerte está calculado para producir tales escenas patéticas en la mente de Héctor. Contrariamente al αἰδώς cuya presencia es constante en la vida del guerrero, ἔλεος aparece en modo aleatorio e impredecible. ἔλεος reside en la percepción del guerrero de que su bien está profundamente ligado al bien de otro, por esto tiene un efecto de fusión. Héctor espera que la muerte lo libre de presenciar la esclavitud de su esposa, su pena por Andrómaca es inseparable de la pena prospectiva por su propia muerte. Conforme a la técnica homérica de repetición con variaciones, un paralelismo explícito se establece con el lamento de Aquiles por Patroclo, la inconmensurable pena de Aquiles es además, la pena por el duelo de Peleo y por sí mismo. La “auto-referencia” en el lamento de Aquiles parece ser una propiedad general del lamento funeral. Los ancianos que escuchan el duelo de Aquiles se apenan

por sí mismos, las mujeres que escuchan el lamento de Briseida por Patroclo, lo toman como un pretexto por sus propias penas, ἔλεος permanece así vinculado al lamento funeral.¹⁸

También Fénix argumenta un regreso de Aquiles al combate sobre la base de los vínculos familiares (IX.439), en un discurso central para la embajada que Agamenón envía a Aquiles, cuya parte más extensa se dedica al mito de Meleagro (IX.524 y ss) que está concebida sobre la base del efecto de ἔλεος. Cleopatra se dedica a describir todas las penas que recaen sobre la ciudad tomada. Meleagro actuó conmovido en su corazón por Cleopatra y no recibió dones. Evidentemente, hay una advertencia precautoria acerca de combatir movido por la piedad o compasión.¹⁹ El relato de la destrucción del hijo por el padre es significativo del desacuerdo entre Aquiles y Agamenón, ya que también Fénix y su padre querellaron por una mujer; sin embargo, en todos los casos Fénix insiste en los beneficios de actuar conforme al código de una sociedad guerrera, y contrasta los beneficios: compensación y reparabilidad frente al poder destructivo del *oikos* en su juventud y frente a la irresistible compulsión del ἔλεος en el relato de Meleagro.²⁰

La relaciones dentro del *oikos* son capaces de la más grande intimidad y de la mayor destructividad. En el discurso de Fénix, el *oikos* se compara desfavorablemente con la sociedad guerrera, porque la profunda ambivalencia de relaciones lo hace inseguro y peligroso en la sociedad guerrera.

Como evidencia de los riesgos de la intimidad del *oikos* se presenta un efecto peligroso del ἔλεος la feminización del héroe, ya que lo vulnera y lo vuelve alguien sin defensa, porque el ἔλεος tiende a borrar la polarización de los sexos y sus diferentes roles sociales bajo la presión emocional de los lazos entre el guerrero y sus dependientes. Se trata de una feminización totalmente diferente del reproche de afeminamiento que se imputa a Paris.²¹

¹⁷ Cfr. Schadewaldt (1955:129-71).

¹⁸ La correspondencia estructural, en forma de paralelismo, de los diversos lamentos funerales ha sido notada por Di Benedetto (1994: 293) y genera un interesante efecto emocional a la parte final del poema.

¹⁹ La intervención de Fénix contiene además un fascinante inversión del mito de Edipo; ya que Fénix, movido por su madre, seduce a la concubina del padre y, maldecido por éste, resulta impotente o estéril.

²⁰ El discurso de Fénix está tensionado por la doble imagen del padre. El padre puede ser amado como Peleo y odiado como Amintor, puede ser a la vez benevolente y destructivo. Cfr. Crotty (1994:31).

²¹ Cfr. Redfield (1978: 121). "Towards turn into women (II.235, VII.96, VIII.163), or may run to the arms of their women (VI.81). The worthless Paris is commonly found among women (see XIII.769)".

Implícitamente, las actitudes de Patroclo y de Aquiles son lecturas diferentes del mito de Meleagro, quien lucha, finalmente, por compulsión de las circunstancias; en cambio Aquiles ve en el mito un cambio posible: que los aqueos reconozcan su preeminencia entre los guerreros. Aquiles interpreta el sufrimiento de los aqueos como el signo apropiado de la sociedad guerrera y sus valores, un signo del prestigio que Zeus le reconoce. Sin embargo, la apelación de Patroclo al αἰδώς muestra que la lectura que Aquiles realiza no es adecuada, porque su apelación se basa en la visión del sufrimiento humano al que Aquiles se muestra insensible. Aunque ἔλεος resulta una emoción incipiente, y muchas veces, suprimida en la sociedad heroica, llega a ser una fuerza que expone la deficiencia de los valores que la gobiernan. Patroclo resulta una figura pivotal en *Ilíada* porque con su muerte Aquiles comprende que Zeus no lo está honrando a él, la muerte de Patroclo expone claramente que *Ilíada* no es un relato acerca del código guerrero o una indagación sobre κλέος ἄφθιτον, sino más bien un relato de penas y de emociones, especialmente ἔλεος, vinculadas al sufrimiento humano.²²

La idea de equilibrio rítmico ínsita en el escudo de Aquiles (XVIII:490) a través del retrato de una ciudad en paz frente a la ciudad en guerra compone en la figura espacial una noción de lo temporal relativa a la periodicidad, al “ciclo” de la victoria y de la derrota, que se puede ver en la heroica indiferencia ante la muerte: éste es el mensaje de Sarpedón cuando urge a Glaucos a entrar en combate (XII.310 y ss). La sociedad homérica tiene en claro las razones por las que busca el prestigio, y es porque no se es inmortal ni se está privado de envejecimiento. Aunque, por otra parte, es evidente la regularidad de la naturaleza expresada a través del ciclo de hambre y satisfacción y del flujo de las generaciones, la guerra pertenece al rango de los primeros sucesos humanos que sigue estos ritmos. Los hombres no pueden detenerla, o inaugurar una era de paz, ellos pueden, observando estos ritmos del día y la noche, obtener un respiro.

Poema de pasión y un poema de reposo, en *Ilíada* los más trágicos sucesos humanos son vistos desde una perspectiva “cuasi olímpica”, con compasión, y

²² El discurso de Odiseo en XIX.225 evidencia la naturaleza sospechosa del ἔλεος, ver la muerte de los demás de manera adecuada es verla con cierta ecuanimidad, es convencerse de que podemos ser reemplazados por otros, debe verse la muerte del otro de la misma manera que el αἰδώς permite ver la propia.

también con distancia. Las penas contenidas en *Iliada* se han refinado en relatos para la generaciones posteriores (*Odisea* 8. 578-80), su contenido guarda el recuerdo de lo rutinario humano: la comida y la bebida transmiten la poética de *Iliada* como un balance entre violencia y la forma estética. La emoción llamada ἔλεος expande una contraestética enraizada en acordarse de la pena, es decir en aquella “memoria emotiva” personal y dramática que hemos mencionado. La poesía épica se torna cumplimiento de las palabras de Helena en VI.357-358, porque ofrece una experiencia objetiva de penas en que el oyente siente la angustia característica, pero también aprende la clase de cosa que la pena es y su significación en la vida humana.

El conflicto de Aquiles hacia el canto XXIV parece ser cómo no olvidar a Patroclo y, no obstante, insertarse nuevamente en el ciclo de la vida. La solución llega por la clarificación de las emociones interiores para un fin cognitivo. El clímax del poema muestra que Aquiles no olvida, pero descubre un modo diferente de recordar. Este modo de recordar resultaba, en principio, imposible en la sociedad guerrera y requiere en consecuencia una clase diferente de comunidad, una comunidad de *philótes* que es establecida por la súplica de Príamo. Las primeras palabras de Príamo apelan a un acto de la memoria: μνησαί πατρός σοῖο XXIV.486. Las apelaciones a la memoria de Aquiles son de distinta índole: Aquiles dice no poder reconciliarse con Agamenón porque recuerda, incluso la memoria del guerrero es una suerte de cosa de naturaleza física, recordar la fuerza en el campo de batalla es recuperar el poder y redoblar el esfuerzo.

La memoria es un componente esencial del ἔλεος. Andrómaca y Cleopatra buscan suscitarlo en sus esposos. Hécula tratando de que Héctor no se enfrente con Aquiles apela expresamente a su memoria: que recuerde cómo será lamentado una vez muerto. La memoria que Príamo quiere suscitar en Aquiles no es solamente la memoria de la figura paterna, sino una memoria objetiva del tipo de relaciones que existen entre padres e hijos, una transferencia de los sentimientos que él tiene por Peleo a los sentimientos de otros padres e hijos. El texto recoge en el dual τῶ δὲ μνησαμένῳ XXIV.509 el acto de recordar cada uno su pena. El acto de la memoria no sólo es importante por los eventos recordados sino por el sentido y significado que cada sujeto otorga a esos sucesos. El ἔλεος sentido por Aquiles en relación con Príamo reside particularmente en una apreciación de la importancia de las emociones pasadas y de las experiencias a las cuales se accede por él.

Esta clase de memoria invocada por el suplicante tiene un elemento

cognitivo: asimilando las experiencias de otro se reconoce que las penas son constituyente necesario de la vida mortal. De tal manera, el mito de los toneles constituye el centro de la escena de súplica y se convierte en herramienta literaria para hacer que la pena resulte un objeto inteligible (XXIV.527 y ss). En primer lugar, la experiencia subjetiva de la pena es derivada de un proceso divino de selección y mezcla, y esta experiencia subjetiva se traslada a algo fuera de sí mismo, a algo no emocional. En segundo lugar, la experiencia paralela de los toneles coloca la pena en un patrón rítmico y aconseja, por lo tanto, en contra de las emociones excesivas. Hablar de las penas como dones de los toneles de Zeus implica ver la propia intimidad de la vida personal como parte de un orden universal. Aquiles encuentra en el anciano Príamo una imagen contundente de la parte mortal, ahora él comprende que será su parte.²³

El sentimiento de ἔλεος en Aquiles es complejo. Está profundamente conectado con emociones elementales y en particular con el sentimiento de compasión por su propia muerte. Objetivado por la memoria, el ἔλεος que Aquiles siente crece desde la verdadera pasión que él ha sentido como algo irreflexivo y emocional hasta constituirse en una visión interior de su pena y una comprensión de ella. *Ilíada* narra la historia de un héroe que alcanza la percepción de sí mismo como un ser similar a otros y esta es la significación ética que ἔλεος adquiere en *Ilíada*. El poema dramatiza la emergencia de ἔλεος a partir del temor comprendido como una irreflexiva y apasionada respuesta a la propia vulnerabilidad.

La comunidad entre Aquiles y Príamo se funda en el sentimiento de común mortalidad, también Héctor ha pensado en construir una suerte de amistad con Aquiles, busca denodadamente establecer una intimidad como la de una pareja en su famoso soliloquio del canto XXII. 111 a 118. El soliloquio muestra que las débiles mujeres, privadas de todo poder, pueden llegar a una intimidad con el guerrero que no se produce con los otros guerreros, ellas no abastecen los valores competitivos, pero llegan a ser parte de la trágica concepción de sí mismo que tiene el guerrero, su punto de vulnerabilidad. El diálogo entre Héctor y Andrómaca en el canto VI y el de Meleagro y Cleopatra en el canto IX

²³ Que el hijo sea devuelto al padre sólo en la muerte dice mucho del sentido de *Ilíada*, en cierto sentido la continuidad de la vida garantizada por las generaciones de padre a hijo se ve violentamente interrumpida y la escena final de *Ilíada* corrige la aserción de Glauco acerca de las generaciones como una foliación que se repite con regularidad VI.145-49.

representan la clase de íntima conversación que Héctor espera. Totalmente imposible, aunque parece ser la intimidad que se logra entre Príamo y Aquiles. Desde las súplicas efectivas de Crises, que habilitan la devolución de Criseida a través de las súplicas vanas de los aqueos a Aquiles en el canto IX, que se condensan en alegoría, hasta las súplicas efectivas de Patroclo, la lectura de *Ilíada* se ofrece como una meditación sobre la ceremonia de la súplica y el canto XXIV cierra el circuito con la última súplica efectiva en que la emoción suscitada en el suplicado sintetiza el uso de la emoción para fines cognitivos, es un agente positivo para que Aquiles alcance una visión en sí de quién es.

El suplicante se halla en la misma relación con el vencedor que el poeta frente a su audiencia. El suplicante busca crear en el suplicado la imagen de vívidos dolores; de igual modo, el poema homérico lleva a la audiencia a crear imágenes y a sentir las mismas emociones que los personajes. La experiencia de Aquiles es como el placer estético en el oyente: una experiencia sustitutiva, el oyente se concibe a sí mismo como un ser en cuya vida las penas son necesarias. Este placer encuentra expresión en la emoción de la compasión, una mezcla de pasión y reflexión. Paradójicamente compasión y placer surgen simultáneamente: Aquiles siente ἔλεος al ver a Príamo, porque ha pasado por el irrestricto dolor por Patroclo. El placer de la compasión reside en el aprendizaje concerniente a la propia miseria de quien se compadece y en el aprendizaje de su similaridad con otros.

No menos importante resulta el papel de la súplica en *Odisea* en que se nos aparece como elemento esencial para la interpretación del canto. Las direcciones narrativas posibles para la vida de Telémaco presentan fuertes coincidencias con las opciones vitales de Aquiles: muerte en Troya o larga vida en casa son parte de las alternativas experiencias que se atribuyen a Odiseo. Incluso los dioses son incapaces de justificar la ausencia de Odiseo y las penas que ella acarrea, Odiseo se nos presenta como alguien que debe ser compadecido por sus sufrimientos, todos los dioses -salvo Poseidón- sienten ἔλεος por él (ἐλέειπον 1.19). Cuando Telémaco encuentra a Néstor su comportamiento como suplicante es deliberadamente paradójico. Como otros suplicantes él impulsa a Néstor a no alivianar su informe por αἰδώς o por ἔλεος, aunque estas son las emociones que impulsan al suplicado a acceder a los deseos del suplicante. Esta inversión de la súplica repite la cuestión de la ausencia del padre. El problema fundamental es de conocimiento, Telémaco no conoce quién es su padre y las emociones del αἰδώς y ἔλεος podrían distorsionar el reporte de Néstor. Telémaco presenta

una posición anómala como suplicante, pues sus plegarias pueden verse frustradas, precisamente, si alguien siente αἰδώς o ἔλεος.

En la visión de Telémaco, αἰδώς es un emoción que puede oscurecer la transmisión de información, porque puede promover al hablante a modificar o atemperar la amargura de su relato. Es notable que Néstor, Menelao y Helena de hecho responden emocionalmente a Telémaco. Y tales emociones, aunque Telémaco las evade son las que, potencialmente, ilustran mejor su relación con su padre. Menelao en el canto 4.140 nota su llanto cuando brinda su recuerdo de Odiseo y Helena se pregunta si puede decir la verdad o *pseúdea*, porque Menelao y Helena sienten αἰδώς y ἔλεος.

En *Odisea* las emociones se experimentan por la vulnerabilidad al canto que es una forma de comunicación entre los personajes. Su novedad consiste en que muchos de los personajes se convierten en sujetos cantantes. La respuesta de Odiseo a los cantos de Demódoco, llorando como una mujer cuya ciudad ha sido conquistada reclama la apelación al ἔλεος que realizan las mujeres a sus esposos en *Ilíada*. La respuesta emocional de Odiseo que es, al mismo tiempo, sujeto heroico y audiencia en el poema desarrolla una semejanza entre el discurso de un suplicante y los relatos de victoria. La respuesta emocional de Odiseo coloca al canto en el nivel de informar el conocimiento de lo que es una victoria. De tal manera, Odiseo ve la victoria como la ven aquellos que son destruidos por ella, sus penas y tribulaciones brotan del ἔλεος. La habilidad de Demódoco, el aedo de los feacios, no reside en relatar los sucesos κατὰ κόσμον, de acuerdo a un orden, sino en su poder para transmitir las emociones inherentes a los eventos, por esta razón en el canto 8. 531 los sufrimientos de Odiseo son presentados como ἐλεεινόν, un calificativo que expresa un sentido de la pena vinculado a la victoria.

La visión de *Odisea* sobre el sufrimiento humano contiene una serie de modificaciones con respecto a *Ilíada* que alteran también nuestra comprensión del ἔλεος. *Odisea* se nos presenta como un poema que celebra la certidumbre del castigo a los culpables y, por otra parte, es un poema inmerso en lo contingente y opaco. Queda claro que hay algunos dolores humanos derivados de los dioses y otro grupo de penas por encima de los destinados, una clase de males que los hombres se imponen ellos mismos.²⁴

²⁴ Cfr. Finkelberg (1995:16) acerca del léxico para evaluar la moralidad de las acciones en *Odisea*.

Desde el proemio, *Odisea* se concibe como el relato de las penas y sufrimientos de Odiseo, incluso él mismo al narrar sus aventuras comprende la aventura de Trinacria como el episodio más penoso. Los compañeros totalmente prisioneros de los rigores de su angustiante situación, demuestran que son víctimas de su circunstancia y que la compasión es la respuesta apropiada para esta circunstancia. Aunque sentimos una importante variación de tono en *Odisea*, explícita en el reemplazo de la cólera funesta, οὐλομένην (*Ilíada* I. 2), por la expresión γαστέρα οὐλομένην, un estómago destructivo, dicho reemplazo indica que el héroe del poema atrae a sus oyentes por su ubicación en el mundo diario y cotidiano.

Temor y compasión, φόβος y ἔλεος, son emociones moderadoras de la pasión bélica heroica, la violencia de los sujetos se atempera por ellas. La precariedad de la vida para Aquiles o Héctor, o para el mismo Odiseo -preso del viaje perpetuo, adquiere momentos de reposo. El simple φόβος de la existencia se vuelve en la épica una autorestricción impuesta por la sanción social, llamada αἰδώς, se purifica en la proximidad del vínculo afectivo familiar contenido en ἔλεος. No es extraño que Aristóteles haya recurrido a estas emociones para explicar cuestiones de ética y de poética.

Bibliografía

1. Ediciones: textos, comentarios y léxicos.

- Allen, T. W. & Monro, D. V. (1953) *The Iliad*, Oxford.
Allen, T. W. (1917) *Odyssey*, Oxford.
Ameis, K. F. & Hentze, C. (1964) *Homers Odysee*, Amsterdam.
Autenrieth, G. (1991²) *Homeric Dictionary*, London.
Ebeling, H. (1963) *Lexicon Homericum*, Hildesheim.
Heubeck, A. & Hoekstra, A. (1990) *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. II, Oxford.
Heubeck, A., Fernández-Galiano, M. & Russo, J. (1992) *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. III, Oxford.
Heubeck, A., West, S. & Hainsworth, J.B. (1991) *A Commentary on Homer's Odyssey*, Vol. I, Oxford.
Kassel, R. (Ed.) (1965) *Aristotelis. De Arte Poetica Liber*, Oxford.
Kirk, G. S. (ed.) (1993) *The Iliad: A Commentary*, Vol. VI: books 21-24, by N. Richardson, Cambridge.
Leaf W. & Bayfield, M. A. (1960) *The Iliad of Homer*, New York
Lucas, D.W. (Ed.) (1978³) *Aristotle. Poetics*, Oxford.
Marías, J. (Ed.) (1985⁴) *Aristóteles. Ética a Nicómaco*, Madrid.
Stanford, W. B. (1967²) *The Odyssey of Homer*, New York.

2. Bibliografía crítica

- Crotty, K. (1994) *The Poetics of Supplication*, Ithaca and London.
Di Benedetto, V. (1994) *Nel Laboratorio di Omero*, Torino.
Edwards, M. W. (1987) *Homer, Poet of the Iliad*, Baltimore and London.
Finkelberg, M. (1995) "Patterns of Human Error in Homer", *JHS* CXV, 15-28.
Ford, A. (1992) *Homer: The Poetry of the Past*, Ithaca.
Gaskin (1990) "Do Homeric Heroes make real Decisions?" *CQ* 40 (I), 1-15.
Gill, C. (1996) *Personality in Greek Epic, Tragedy and Philosophy. The Self in Dialogue*, Oxford.
González de Tobia, A. M (1998-1999) "Un soliloquio escénico significativo. *Iliada*, XXII.99-130", *Praesentia* 2-3, *Revista Venezolana de Estudios Clásicos*, 109-126.
Heubeck, A. (1978) "Homeric Studies Today: Results and Prospects", en Fenik, B. (Ed.) (1978) *Homer, Tradition and Invention*, Leiden, 1-17.

- Kahane, A. (1994) *The Interpretation of Order*, Oxford.
- Kullmann, W. (1992) *Homerische Motive*, Stuttgart.
- Lohman, D. (1970) *Die Komposition der Reden in der Ilias*, Berlín.
- Lynn-George, M. (1988) *Epos: Word, Narrative and the Iliad*, Atlantic Highlands, N.J.
- Nagy, G. (1996a) *Poetry as performance: Homer and beyond*, Cambridge.
- Pohlenz, M. (1956) "Furcht und Mitleid? Ein Nachwort", *Hermes* 84, 49-74.
- Redfield, J. (1975) *Nature and Culture in the Iliad*, Chicago.
- Reinhardt, K. (1961) *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen
- Schadewaldt, W. (1955) "Furcht und Mitleid?", *Hermes* 83, 129-171.
- Segal, Ch. (1971) *The Theme of the Mutilations of the Corpse in The Iliad*, Leiden.
- Zecchin de Fasano, G. (2000) "Memoria y funeral: Príamo y Aquiles en *Ilíada* XXIV.472-551", *Synthesis* 7, 57-67.
- Zecchin de Fasano, G. C. (1991) *Discurso y Diálogo en la composición del canto IX de Ilíada*, La Plata.