



Difabio de Raimondo, Elbia Haydée

La jerarquía de vínculos socioafectivos en *Ilíada* XXIII.1-256

Synthesis

2001, vol. 8, p. 67-86

Este documento está disponible para su consulta y descarga en [Memoria Académica](http://www.memoria.fahce.unlp.edu.ar), el repositorio institucional de la **Facultad de Humanidades y Ciencias de la Educación de la Universidad Nacional de La Plata**, que procura la reunión, el registro, la difusión y la preservación de la producción científico-académica editada e inédita de los miembros de su comunidad académica. Para más información, visite el sitio

www.memoria.fahce.unlp.edu.ar

Esta iniciativa está a cargo de BIBHUMA, la Biblioteca de la Facultad, que lleva adelante las tareas de gestión y coordinación para la concreción de los objetivos planteados. Para más información, visite el sitio

www.bibhuma.fahce.unlp.edu.ar

Cita sugerida

*Difabio de Raimondo, E. H. (2001) La jerarquía de vínculos socioafectivos en *Ilíada* XXIII.1-256. [En línea] *Synthesis*, 8.*

Disponible en:

http://www.fuentesmemoria.fahce.unlp.edu.ar/art_revistas/pr.3017/pr.3017.pdf

Licenciamiento

Esta obra está bajo una licencia Atribución-No comercial-Sin obras derivadas 2.5 Argentina de Creative Commons.

Para ver una copia breve de esta licencia, visite

[http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/.](http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/)

Para ver la licencia completa en código legal, visite

<http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/2.5/ar/legalcode.>

O envíe una carta a Creative Commons, 559 Nathan Abbott Way, Stanford, California 94305, USA.

LA JERARQUÍA DE VÍNCULOS SOCIOAFECTIVOS EN *ILÍADA* XXIII.1-256

ELBIA HAYDÉE DIFABIO DE RAIMONDO

Universidad Nacional de Cuyo

¡Ah, cuando yo era niño
soñaba con los héroes de la *Iliada*!

Antonio Machado

RESUMEN

El artículo analiza las relaciones entre Aquiles y sus camaradas en la primera parte del canto XXIII (vv. 1-256), sobre la base de una mirada lingüístico-poética y un enfoque ético-pedagógico.

Aquiles tiene dos comportamientos diferentes: como amigo y como caudillo. A Patroclo le dedica sus mejores manifestaciones de ternura y afecto. Como jefe, se dirige primero a sus camaradas más próximos, los mirmidones, y luego, según avanza el canto, a Agamenón, los nobles, las tropas, la comitiva más circunscripta de deudos y, finalmente, a los panaqueos en tanto cuerpo militar completo.

Para una mayor comprensión de estas vinculaciones, se examina la autoridad y sus grados, a partir del grupo sémico correspondiente.

ABSTRACT

The article analyses the relationship between Achilles and his comrades in the first part of chapter Y (vv. 1-256), according to a linguistic-poetic looking and an ethical-pedagogical approach.

Achilles has two different behaviors: as a close friend and as a leader. He dedicates his best demonstrations of tenderness and love to Patroclus. As a chief, he makes connections with his nearest comrades, the Myrmidons, and then, as the text progresses, with Agamemnon, the nobility, the troops, the most limited group of mourners and, finally, all the Achaeans as a complete military corp. The semic serie about authority and its grades is examined for a stronger comprehension of these bonds.

PALABRAS CLAVE: Aquiles, amistad, camaradería, ceremonial, autoridad militar.

KEY WORDS: Achilles, friendship, comradeship, ceremonial, military authority.

El presente trabajo examina cómo se manifiestan, diáfanas, las relaciones entre Aquiles y sus allegados en la primera parte del canto Ψ, según hace patente el análisis de los rasgos semánticos, lexicales y estilísticos, que Homero despliega con magistral arte, y que concretan de manera plástico-sintética las relaciones señaladas, en el marco de los funerales. Por otra parte, ya que la épica, nutrida de carácter sapiencial, continúa proyectando su función educativa, nos ha parecido oportuno sumar a la mirada lingüístico-poética una reflexión desde la ética pedagógica. El poeta educa y nos hace reflexionar sobre la muerte y la vida y sobre la fidelidad que ambas nos exigen. Es un texto con moral “alta”, muy ilustrativo de los valores conjugados en la ἀρετή, innata en el pensamiento heroico.

Después de las luchas y avatares caballerescos de los cantos anteriores, he aquí un canto retardatario en la línea general del argumento pero nutrido de tanta intensidad vital que resulta imprescindible para la comprensión total de la *Ilíada*.

Patroclo, cuyo fin es narrado en XVI y cuyo rescate sucede en XVIII, tiene dignos funerales más adelante: en Y, que reúne además a los dos muertos más importantes de ambos grupos. La estructura interna de la obra ha cristalizado acabadamente.

En el hilo argumental, en lógica continuación y luego de aplacada la indómita aflicción de Aquiles, llega en XXIV el momento oportuno, de madurez y de aplacamiento de las pasiones, para entregar el cuerpo del enemigo y, por consiguiente, para permitir que también a Héctor tributen merecido homenaje sus seres más cercanos y su pueblo. Aquiles y el anciano se unen en el dolor y llora cada uno a su muerto. (Hay un crescendo en las pérdidas, que se alternan según los flancos guerreros: la de Sarpedón primero, luego la de Patroclo, después la de Héctor y finalmente, fuera de la *Ilíada*, la de Aquiles.)

Las dos partes de Ψ –los funerales de Patroclo y los juegos en su homenaje– conforman un todo. No se acaban de comprender los juegos sin la descripción de las exequias. Y a su vez, el primer verso enlaza con

el canto anterior, pasando de la angustia compartida por Andrómaca y su cortejo femenino a la de Aquiles y sus tropas, en perspicaz analogía. ¿Acaso hay algún sentimiento más universal, en efecto, que el dolor?

La primera parte (1-256) ha sido anticipada por las palabras de Aquiles en Ψ.386 ss. y respeta el ritual al que se hacen merecedores los muertos, consistente en estos momentos:

1) 1-58, honores tributados en expresiones de llanto, palabras ante el difunto, hecatombe y cena fúnebre;

2) 59-107, aparición de la sombra de Patroclo y petición de sepultura;

3) 108-178, instalación del altar e inmolación de víctimas;

4) 179-225, despedida de Aquiles a Patroclo;

5) 226-256, erección de un túmulo que active la memoria en el porvenir.

Estos pasos suceden al ritual previo del canto XVIII: en cuanto al cadáver, lavado, unción con aceite, colocación sobre un lecho y con un lienzo protector y aplicación de unguento sobre las llagas; en cuanto al luto, manifestaciones múltiples, como derramar ceniza sobre la cabeza y mesarse los cabellos, tirarse al suelo, velatorio, llanto, alaridos...¹

Variadas y numerosas figuras de estilo tienen como propósito último hacer inolvidables las exequias y ubicar por lo tanto a Patroclo en el corazón mismo del έπος. Estos recursos, provenientes de distintos campos –fónico, semántico, sintáctico, morfológico–, embellecen una ocasión sin igual, la del adiós definitivo, circunstancia que permite desplegar, además de los deberes para con los muertos, la magnificencia, el orgullo y la piedad familiar y amical, las riquezas, el poderío, la solidaridad, el amor a la patria, el acompañamiento en el duro trance ante las anchas puertas del Hades...

¹ Tocante a las ceremonias funerarias, hay tres descripciones detalladas en los poemas épicos: la de Patroclo, la de Héctor en el canto siguiente y la del mismo Aquiles referida por Agamenón en *Odisea* 24.

En v. 5 el término ἐτάροισι es relevante desde el punto de vista histórico: en efecto, los *camaradas* forman parte de confraternidades y asociaciones ligadas a los reyes (a diferencia de φίλοι, que connota lazos, si no de parentesco, más cercanos). En sentido estricto, ἕταρος es el amigo que ha compartido seguramente los juegos y las travesuras infantiles y de joven, el entretenimiento, la aventura y el peligro; de modo más amplio, cada miembro de la hueste de un caudillo. Esta relación, altamente valorada, exige además ayuda y apoyo mutuos. Por eso, en el combate son los acompañantes más próximos al señor, a los cuales este debe defender y vengar en caso de muerte o injusticia. Están unidos uno a otros por firmes vínculos de fidelidad y reciprocidad. En el verso siguiente, cuyo segundo hemistiquio es una expresión formularia, Aquiles se dirige a su tropa de mirmidones con vocativos elocuentes y el pronombre personal refuerza la vinculación con sus subordinados inmediatos (primer vínculo: con sus más próximos):

Μυρμιδόνες ταχύπῳλοι, ἐμοὶ ἐρίηρες ἑταῖροι, 6

A la procedencia indicada inicialmente, se suma la situación de compañeros acotada al final; a su vez, cada sustantivo va acompañado de un epíteto enaltecedor: ταχύπῳλοι, término iliádico y dedicado únicamente a dánaos y mirmidones, hace referencia a un rasgo natural y ἐρίηρες (relacionado con ἀρηρώς, participio perfecto voz activa de ἀραρίσκω, adaptar, ajustar) alude a cualidades humanas superiores. Además de su poder persuasivo, la exclamación refleja el respaldo obligado con que deben contar los jefes en la sociedad aristocrática homérica.

En v. 10 el hecho de llorar alrededor del difunto nos recuerda a las plañideras de la Edad Media. Hay apoyo fónico mediante la aliteración de sonidos ο - οἱ - ω, necesario sostén en este arte antiguamente de captación auditiva, análogo al auditorio actual de composiciones musicales. Dos versos más y el planto fúnebre estalla: los héroes lloran abiertamente, casi como niños.

Sigue un desfile solemne de las tropas a caballo, con tres vueltas alrededor del difunto, y la intervención atinente de Tetis incorpora a la escena mayor duelo. Si bien algunos autores consideran que el verso es una expansión innecesaria, solo una diosa puede provocar tanto clamor

lastimero, reflejado en la repetición verbal, en imperfecto durativo (obsérvese que las lágrimas logran anegar a la arena, pese a su permeabilidad), la hipérbole y el paralelismo, más el último término poético arcaico, sinónimo de ἀνήρ:

δεύοντο ψάμαθοι, δεύοντο δὲ τεύχεα φωτῶν 15

Añoran sobre todo al μήστωρ φοβοῖο (v. 16), al instigador, al incitador del temor del enemigo.² Recién en el v. 151 se lo llamará ἦρως.

El afecto de Aquiles por su *amigo* (ἦρχε en v. 12 y ἐξῆρχε en 17) remata en su saludo exaltado –marcado fonéticamente por pausas. Se dirige a Patroclo, previo y significativo contacto de manos sobre el pecho inerte (idéntico gesto en XVIII.317). Invocará varias veces al amigo como si estuviera presente, acorde con la convicción de que el alma se ha acercado a compartir los ritos en su honor. Anticipa su propósito de sacrificar seres humanos (22-23, cfr. *Iliada* XVIII.336-337), porque se siente profundamente encolerizado.

A propósito de su furia, Homero usa μῆνις, χόλος y κότος, nunca ὀργή. Si bien en las tres cabe la traducción de “ira”, la primera es duradera, ha quedado “guardada” –el sujeto permanece resentido–; la segunda implica un acto descontrolado, el impulso irracional, el estallido, y la tercera apunta a la venganza, al acecho, moralmente menos noble³.

El contraste Patroclo enaltecido/Héctor humillado es una constante:

πρηνέα πὰρ λεχέεσσι Μενoitιάδαο τανύσσας 25
ἐν κούϊης:

El hipérbaton πρηνέα ... τανύσσας enfatiza la situación del cadáver, en viva desigualdad entre el féretro del hijo de Menecio y el polvo donde yace el hijo de Príamo. La escena tiene brillo (v. 27, μαρμαίροντα) y sonido (ὑψηχέας). El verso 29 abre y cierra haciendo alusión a cantidad, que enfatiza tanto el sinnúmero de guerreros que

² Con la misma expresión se refiere el “epos” a Diomedes, a Héctor y a los caballos arrebatados a Eneas.

³ Así, por ejemplo, otro joven pero del ejército contrario, Eneas, siente μῆνις porque Príamo no ha estimado su valentía (*Iliada* XIII.460).

acompañan a Aquiles y honran a Patroclo cuanto la variedad y calidad de los alimentos ofrecidos en el agasajo espléndido. Sin embargo, el banquete –que aquí tiene lugar antes y no después de la sepultura (cfr. *Ilíada* XXIV.802)–, no pasa de cinco versos, pues los juegos constituyen un material más rico para el Poeta y, desde el punto de vista interno, hay urgencia por parte de Aquiles en cumplir con las exequias.

La magnificencia de la hecatombe (repetición de πολλοί en vv. 30, 31 y 32) se corresponde con el prestigio del difunto y, principalmente, con el renombre de quien lo homenajea. La nota cromática no es fortuita: el blanco se asocia a buenos augurios. Es elocuente también la antítesis silencio de los hombres/mugido de los animales. Y para que Patroclo comparta la comida, se le rocía el cuerpo con la sangre de las víctimas.

πάντη δ' ἀμφὶ νέκυν κοτυλήρυτον ἔρρεεν αἶμα 34

En posición privilegiada, πάντη “salpica” el cuadro a causa de la abundancia de los sacrificios.

Sus compañeros, βασιλῆες Ἀχαιῶν, conducen al joven doliente ante *Agamenón* (segundo vínculo). A propósito de la relación social entre los personajes y con la finalidad de captar mejor la riqueza de matices de la lengua helena antigua, un grupo sémico elocuente es el siguiente: ἄναξ, ποιμήν, κρείων, βασιλεύς, ἀρχός, ἀγός, ἀριστεύς, ἠτήτωρ y μέδων.

La serie anterior identifica a los *nobles*, una de las tres clases sociales correspondientes a la sociedad homérica, junto con demiurgos y “thetes”. El poético ἄναξ aparece catorce veces en el canto. Se lee el nominativo casi sin excepción en el cuarto dáctilo y regularmente como primera palabra de un título. Asegurada por testimonios micénicos, *wa-na-ka*, ἄναξ en Homero es sinónimo de rey. El poeta lo refiere a dioses, en especial a Apolo, y a héroes, en particular a Agamenón. En la *Ilíada* cada ἄναξ está rodeado de sus vasallos nobles, a su vez cada uno cuenta con su propio cortejo de θεράποντες y ἑταῖροι, esto es, de servidores y camaradas. En 360, ὀπάων, otro vocablo iliádico, señala leve subordinación de un héroe a otro y está referido a Meriones, compañero de Idomeneo –se aplica el término cinco veces– y al anciano Fénix, servidor de Peleo.

Aunque es una línea tangencial a la tesis del trabajo, interesa destacar que en el canto XXIII ἄναξ no sólo alude a Agamenón (vv. 49, 161, 895) sino también

a otros caudillos como Aquiles (35), Eumelo (288), Néstor (302), Mecisteo (678), Menelao (588), Polipetes (849), Amarinceo (631), Teucro (859); y en boca de los corceles, a Antíloco (417) y a Menelao (446). En v. 863, el arquero Teucro olvida hacer los votos al ἄναξ Apolo. En v. 173 no está claro si se refiere a Héctor o a Patroclo, cuando se mencionan los perros falderos que serán arrojados a la pira; en 517-518 figura en un pensamiento de carácter general:

ὄσσον δὲ τροχοῦ ἵππος ἀφίσταται, ὅς ῥα ἄνακτα
ἔλκησιν πεδίοιο, τιταινόμενος σὺν ὄχεσφι
*Cuanto de la rueda el caballo dista, siempre que a su señor
lleva por la llanura, tirando al mismo tiempo del carro*

Destacamos en estos versos la conexión ἵππος - ἄνακτα - ὄχεσφι; caballo-señor-carro. El ἄναξ dispone de equipamiento ofensivo, entre otros enseres, del codiciado carro de guerra que le proporciona gran movilidad. Es la autoridad máxima, pero su reino es muy vacilante.⁴ La realeza es, entonces, susceptible de grados.

Dos versos seguidos ilustran la relación ἄναξ-βασιλεύς, que en latín corresponden a un solo vocablo: *rex*.

Αὐτὰρ τόν γε ἄνακτα ποδώκεα Πηλείωνα
εἰς Ἀγαμέμνονα δῖον ἄγον βασιλῆς Ἀχαιῶν,
*Por su parte, al soberano Pelida, de ágiles pies,
hacia el divino Agamenón conducían los caudillos de los aqueos...*

Los personajes de alto rango que se encuentran junto a Agamenón “reciben el nombre de βασιλῆς pero no como ‘reyes’ sino en su calidad de miembros del colegio de ‘príncipes’ que forman al lado del rey, tal como prueba en especial el hecho de que en bastantes ocasiones sean denominados simplemente γέροντες, ‘ancianos’, es decir, consejeros”.⁵

4 Un libro clásico de este tema es *Introducción a Homero*. En este “manual homérico” le corresponde a don Francisco Rodríguez Adrados analizar la organización política, social y militar.

5 Gschnitzer (1987: 61).

Entre ellos hay asimismo jóvenes, como Aquiles y Antíloco.

¿Qué diferencia existe, entonces, entre ἄναξ y βασιλεύς? Si los comparamos según la organización micénica, el segundo es un gran funcionario local, pero de nivel inferior. Todos los jefes –tanto de genes, fratrías y tribus como el de la ciudad–, llevan el título hereditario de βασιλεύς. En v. 35, ἄναξ se refiere a Aquiles y en 36, βασιλῆς a los subordinados de Agamenón en general⁶.

En cuanto a ποιμήν, dos veces en Ψ se habla de “pastor de hombres”, “pastor de pueblos”. Epíteto de jefes, la expresión metafórica ποιμένα ἰλαῶν (44 ocurrencias en la *Iliada*) designa regularmente a Agamenón. Sin embargo, aquí califica a Diomedes (389) y a Néstor (411). Quizás por influencia bíblica (salmos de la tradición judía; Juan 10, 11-18), donde es símbolo de talante pacífico –lo mismo que en la poesía pastoril– no se advierte la causa histórica de tal apelativo. Sencillamente, en Homero el ποιμήν λαῶν protege a sus hombres del enemigo, como el pastor lo hace con los animales que tiene confiados frente a las bestias de presa.

Por su parte, el épico κρείων connota “fortaleza” –igual raíz de κράτος– como título por lo habitual de Agamenón en tanto generalísimo de las fuerzas griegas (110 y 887). Pero también se dice de dos figuras menores: de Eumelo (354) y de Amarinceo (630). En cuanto a ἀρχός, si bien no aparece en este canto, subraya el poder primigenio de ἄρχω, autoridad que toma la iniciativa de la empresa (distinta de κελεύω, poner en marcha al inferior) y así son llamados los reyes de los feacios (*Odisea* 8.391). Por su lado, ἀριστῆες, jónico por ἀριστεῖς, es fácilmente deducible, lo mismo que ἀγός (Idomeneo, v. 450), este último de la misma familia que el primer término de la expresión con que se apela a todos: ἡγήτορες ἠδὲ μέδοντες (v. 457), congregados en Consejo, centro de gravedad soberana. El primero es *nomen agentis* de ἄγω y el segundo, sustantivo verbal de μέδω, gobernar, reinar.

En Ψ, laboriosos, en silencio o gimiendo, acompañan a Aquiles doliente. Tres veces las *tropas* han pasado revista alrededor del cadáver y Tetis ha incitado el llanto.⁷ El banquete es opíparo: bueyes, ovejas, cabras,

⁶ El verbo ἀνάσσω se aplica, por su parte, a Diomedes en v. 471.

⁷ Como madre, silenciosamente, asiste a su hijo para que la ceremonia –en la que ha puesto Aquiles tanta fuerza– alcance su mayor realización (v. 14).

cerdos; ningún héroe puede ser mezquino y menos tratándose de homenaje a otro héroe.

Más herido espiritual que físicamente, Aquiles rechaza la curación de su herida (v. 41). A pesar de su dolor, esgrime resueltamente el plan próximo ante Agamenón (44-53). La figura del Pelida se agiganta cuando se entenece y esto sucede con la aparición de la sombra y su petición de sepultura (59-107), uno de los momentos más emotivos del canto (tercer vínculo). El guerrero de “ánimo de león”, “el asolador de ciudades”, expresa abiertamente su congoja; intenta sin éxito abrazar a su amigo y sólo queda reconfortado ante la seguridad de una futura urna en común. En este sentido,

“[...] the ghost of Patroclus appears urging him to accomplish the burial. This is not a necessity for the workings of the plot since there is no doubt that Achilles will bury his friend. The function of the episode is rather to effect a separation between the two. When Patroclus has been buried, his shade will visit Achilles no more.”⁸

Nos atrevemos a añadir: el hecho de que Patroclo mismo hable, ahorra a Homero mucha explicación y el estilo directo confiere intenso dramatismo a la escena.

El segundo momento se inaugura con Aquiles en la costa, acompañado por su *ejército*, incondicionalmente a su lado, hecho significativo porque en este lugar acostumbra a refugiarse solo (cfr. I.348-350). ¿Lo acerca la playa tal vez más a su madre, que habita en las profundidades del mar? ¿Lo tranquiliza, como a Odiseo en *Odisea* 5.81, perder su mirada en el horizonte infinito? O, en definitiva, ¿es inherente a todo griego la asidua presencia del mar, muchas veces temido pero siempre amado? Al resonante mar le corresponde el gemido profundo del héroe; la fatiga facilitará el sueño y con él la aparición del amigo. Aquiles está –dijimos– a la orilla del mar; Patroclo, en los umbrales del Hades. El monólogo inicial a cargo de la sombra aporta, en veinticuatro versos, datos del pasado que ilustran y ayudan a comprender mejor el *apego* entre los

⁸ Cfr. Macleod (1995: 28-29).

jóvenes. Predominan las oraciones desordenadas por la emoción y el desasosiego, en especial por su condición de peregrino errante:

καί μοι δὸς τὴν χεῖρ', ὀλοφύρομαι· οὐ γὰρ ἔτ' αὖτις 75

Cesura pentémímera y diéresis bucólica confieren un ritmo semejante a un jadeo. De hecho, las órdenes propenden a la abreviación; la excitación y la premura, a la acumulación de datos, rápidamente nombrados (cfr. v. 79). Además, resulta patético el hecho, ignorado por Patroclo, de que será imposible concretar el contacto .

βουλάς ἐζόμενοι βουλευόμεν, ἀλλ' ἐμὲ μὲν κῆρ

Mediante el σχῆμα ἔτυμολογικόν (βουλάς... βουλευόμεν) queda remarcada la entrañable amistad de quienes gozan conversando y confiándose sus inquietudes. 'Αλλά, luego de diéresis bucólica, singulariza la soledad a la que el extinto es confinado. Y es igualmente conmovedor que llame ἐπιείκελ'(ε) a Aquiles en v. 80, cuando aludirá a su muerte en la línea siguiente y explicitará su destino.

Solamente cinco versos necesita el aedo para transparentar la responsabilidad asumida por Aquiles (nótese la intencionada repetición de μοι en 94-95 y ἐγώ en 95). Tres espondeos confieren mayor gravedad a la pregunta y las pausas le imprimen un ritmo quebrado, a tono con el estado de ánimo del Pelida:

τίπτε μοι, ἠθεΐη κεφαλή, δεῦρ' εἰλήλουθας 94

Al expresivo adverbio temporal μίνυνθα de 97, se suma en el siguiente verso la aliteración sugeridora οιο, onomatopéyica del sollozo. El infructuoso abrazo a causa de la inconsistencia física de Patroclo se contrapone con las manos de Aquiles que, corpóreas, sí hacen ruido (onomatopéyico συμπλατάγησεν, v. 102).

A la despedida le continúan cinco versos más en estilo directo, mediante los cuales Aquiles, esta vez en tono de sentencia, se dirige a los dioses (103-107). La noche ha terminado: ζπαννυχίη al comienzo de 105 tiene matiz hiperbólico? No necesariamente; al dormir, el tiempo queda

como suspendido y en consecuencia da la impresión de que el sueño se expande, indefinido.

Otro aspecto por destacar: Aquiles queda atónito (ταφών) cuando la sombra se esfuma, chillona, en v. 101. En la *Ilíada* ha reaccionado así en dos circunstancias y en ambos casos ante visitas inesperadas de embajadores: en IX.193, cuando intentan persuadirlo en su tienda para que vuelva al combate y en XI.777, cuando Néstor y Odiseo aparecen en palacio a reclutarlo para la guerra.

El tercer momento es el más extenso. Setenta versos harán falta para que leñadores y braceros acudan a talar encinas y transportar madera; para que se arme y arda la pira con Patroclo, animales y humanos; para que medien los dioses sopladores.

Aristóteles trae a colación precisamente el verso 108, cuando se refiere al placer que provoca tanto el recuerdo y la –de alguna manera– contemplación del ser amado y a los lloros y lamentaciones como canales expresivos que causan cierta satisfacción.⁹ Y el Estagirita también destaca la conformación del epíteto “de dedos de rosa” que leemos a continuación.¹⁰

Acorde con el tono de grandeza que rodea a la escena de hacheros y acémilas, se presenta inicial el adverbio πάντοθεν en v. 112. (Cfr. πάμπαν, v. 104; παννυχίη, v. 105; πᾶσιν, v. 108; en 119, μέγала y en 126, μέγα.) El encargado es Meriones, citado muchas veces en la *Ilíada* (su nombre no aparece en *Odisea*), en trece oportunidades en Ψ. Este cretense es hijo de Molo y este, descendiente bastardo de Deucalión y hermanastro del rey Idomeneo; de allí que Idomeneo resulte ser tío de su segundo. ¿Por qué es vigía Meriones? Si bien se podría dar como argumento absoluto las distintas vías de tradición oral que confluyen en la *Ilíada*, hay varios aspectos que superan las meras coincidencias: Patroclo y Meriones son escuderos, unidos a sus señores por algún parentesco y predilectos de sus jefes, pretendientes de Helena, discretos y aguerridos. Además, sus aurigas han fallecido en el campo de batalla: Céranos en XII.611 y Eudoro en XVI.179. Desde el punto de vista bélico, Meriones participa más

⁹ Cfr. *Retórica*. I, XI, 1370 b.

¹⁰ Cfr. *Retórica*. III, II, 1405 b.

sostenidamente, baste recordar que es uno de los siete capitanes que comandan a los centinelas apostados a lo largo de la fosa (IX.83) y que está presente en las deliberaciones (X.196). Quizás el hecho de que vaya al frente de la comitiva ocasional se deba a que su superior inmediato, Idomeneo, es altamente apreciado por Agamenón, a quien Aquiles ha hecho el encargo.

Respecto de Patroclo, sus intervenciones también responden a su condición de *escudero*. Obedece solícito los pedidos u órdenes cortesés del Pelida: así, por ej., saca de la tienda y entrega a Briseida a los heraldos (I); cuando llega la embajada, escancia bebida, distribuye el pan durante el banquete, echa al fuego las ofrendas, está atento a que Fénix descansa (IX); recaba noticias de la derrota aquea (XI); combate, con la autorización de su amigo, responsable inmediato de su muerte, según se mire (XVI, su ἀριστεία). Claro está que en un acto de ὕβρις que lo humaniza, se embriaga con el triunfo y olvida la consigna de retirarse a tiempo. (En definitiva, se cumple el decreto de Zeus.) Es también inestimable compañía, con tiempo y predisposición para escuchar el relato del mirmidón en IX, además de bravo guerrero. Todo su accionar está en estrecha relación con el hijo de Tetis.

No obstante, hay un incidente en que la figura del Menecíada se yergue sola. Por propia iniciativa, en XI opta por socorrer a Eurípilo herido y postergar el regreso, a sabiendas de la ansiedad extrema de Aquiles por tener novedades del campo de batalla. Este auxilio espontáneo prosigue en XV, canto en el que exterioriza su conocimiento tanto de polvos medicinales como de relatos deleitables. Su solidaridad y buen trato son también “confirmados” por una esclava, tan luego por Briseida, quien reacciona con franco pesar por la suerte del μέλιχον αἰεῖ (XIX.300).

Por su parte, la autoridad de Meriones ante los leñadores queda atestiguada en v. 123 y la de Aquiles ante sus tropas está muy bien presentada en 128: μέδοντες ἀλλέες. El carácter resolutivo se agudiza en la advertencia de αὐθι/αὐτίκα de 128 y 129 respectivamente.

Camino a la pira, enorme¹¹ como atañe a la magnitud del afecto de Aquiles por su amigo predilecto, recoge amorosamente su cabeza (v. 136). Este gesto resulta elocuente, primero, porque toma el lugar que le

¹¹ Es tan inmensa que dos vientos, divinos, de soplo potente, en forma conjunta (ἄμυδις) demoran toda una noche para apagarla (v. 217).

hubiera correspondido al deudo más allegado, por lo general una mujer en épocas de paz y si hubiese estado en su patria y hogar, y segundo, porque nos trae a la memoria que, si Héctor hubiera concretado su propósito de cercenar la cabeza de Patroclo (XVII.125-127, XVIII.175-177), este canto no existiría.¹² En efecto, desde el punto de vista de las costumbres antiguas, un cuerpo mutilado no podía ser objeto de homenaje póstumo.

El postrer desfile es prolijo y magnífico. Interesa detenernos ante el poético *παραιβάται, ἄπαξ* y compuesto *bahuvrihi* que significa “que avanza/que va al lado de”. Junto con los cocheros, con los aurigas, hacen presencia los carros. Ellos, jinetes e infantes conforman el cortejo (cuarto vínculo), sin presencia femenina (v. 134). En 135 el homenaje se completa con la ofrenda de cabellos, preanuncio de la de Aquiles, previas “disculpas” al dios-río que debía recibirlas. La cohorte ha derramado el cabello sobre el cadáver; Aquiles, en insistente y poético realce, lo deposita sobre las manos de su escudero, las mismas manos que trataron de darle un cariñoso apretón en v. 75. Significativamente, la frase característica de la *Odisea* (*Entonces, al momento, otra cosa pensó ...*) aparece en *Ilíada* sólo en este canto y dos únicas veces: para hacer cortar su cabellera en 140 y llamar a los vientos en 193.

Están presentes, además de quienes trajeron leña del monte Ida (v. 128), no sólo los mirmidones sino el ejército entero con sus caudillos (160), de lo cual, curiosamente, venimos a enterarnos en v. 156. A ruego de Aquiles y por orden de Agamenón, quedan los *allegados*, los *ἄγοι* (quinto vínculo) equivalente latino *duces*, quienes intervienen como *κηδεμόνες, funeratores*, esto es, los que rinden los últimos deberes a un muerto. (*ἄγοι* es *ἄπαξ* y *κηδεμόνες*, término exclusivo de este canto).

El detallismo homérico resalta la solemnidad del ritual funerario, con profusa insistencia en imágenes visuales, motrices y auditivas (164-177). El sacrificio de los perros pone una nota de enorme carga afectiva, de mayor intimidación y, en consecuencia, de menor tono bélico. Las cantidades específicas (cuatro caballos; de nueve perros, dos degollados; doce troyanos) aportan su dosis de “realismo”. Por otro lado, la posesión de una jauría bien seleccionada y adiestrada es señal de privilegio y nobleza

¹² Tampoco se cumple la amenaza de v. 21 de arrojar a Héctor a los perros, repetida en 182-183; de haber sido así, no se hubiera podido concretar la devolución del cadáver en el último canto.

en el mundo homérico. La matanza de los enemigos es aludida muy brevemente: hay recato ante tan desmesurada acción. Este sacrificio humano representa la nota más discordante de los poemas –inhumana, en realidad. Quien busque una “justificación” que amengüe el primitivismo del incidente debe, inevitablemente, esgrimir razones de tipo histórico o psicológico. Calla Homero y evita así truculencias ajenas al buen gusto; son actos κακά (v. 176). Pero este mutismo vuelve aun más terrible el episodio: penoso remate es este de las víctimas troyanas mencionadas a fin de verso también en 242. La pasión de Aquiles es mezcla peligrosa de ira, impotencia, despecho, melancolía, saña, venganza, pesadumbre; e irrefrenable, ha tensado al máximo la cuerda y el efecto es una matanza brutal. El exceso domina la atmósfera, saturada de fuego y de llanto. (Al rescatar el cuerpo del Menecíada habían muerto también doce guerreros; XVIII. 230.)

El cuarto momento se abrevia: Aquiles despidе a Patroclo, en términos semejantes (vv. 179 y 189 son iguales a 19 y 20; 181 igual a 175).

ἐν δὲ πυρὸς μένος ἦκε σιδήρεον, ὄφρα νέμοιτο. 177

Este bellissimo verso muestra la similitud de la violencia del fuego con la de Aquiles. Advertida ya por Eustaquio, la ἀνταπόδοσις o cambio de dirección, aplica la metáfora del fuego a la actitud del héroe, inflexible, indomable como el hierro.

En 182, la metáfora efectiva del fuego devorador, antecede a la diéresis bucólica y el nexο δ'(έ) opone el triste destino de los despojos de Héctor. La insistencia en el elemento ígneo, fundamental para el rito, tiñe el momento de color y de fuerza. Es la única vez que Homero usa ἐσθίω en sentido metafórico.

“En Homero la metáfora, aunque existente, juega un papel muy poco destacado. En todo caso, puede hablarse de ‘metáfora tradicional’, como hace A. Parry. La epopeya, cuya misión es fundamentalmente narrar, emplea mucho más la comparación.”¹³

¹³ Cfr. Alsina (1991: 527).

En 183, la discrepancia subrayada por el zeugma entre ser consumido por el fuego (sentido religioso, sacrificial) y ser desgarrado por los canes (indicio de impiedad) nuevamente registra sentimientos opuestos: de piedad hacia Patroclo y de odio vengativo contra Héctor. Se presenta así la idea de responder con más daño del que se ha recibido.

En 184, la ironía tiñe de burla y escarnio la situación. Lo que se dice aquí y en los versos siguientes acerca de la protección divina concedida al cadáver de Héctor, se anticipa a la narración del canto XXIV. Es curioso, por lo demás, que Afrodita, una diosa que ninguna relación ha tenido con el Priamida, se encargue de velar por el cadáver del héroe troyano. En XXIV.18 ss. esa tarea le compete solamente a Apolo. Esta primera acción, en el plano divino, anticipa la humana de devolución del cuerpo en el próximo canto. La elección del epíteto “hija de Zeus” bien podría insinuar quién “está detrás” de toda decisión. Sin embargo, es justo admitir que los títulos que indican asociación con otro dios “are often of some historical importance, and at times puzzling”.¹⁴

Ahora bien, era necesario un sufrimiento mayor para que Aquiles olvidara el agravio de *Agamenón*. La muerte de Patroclo ha hecho que relegue su rencor hacia el rey de reyes y lo desplace a Héctor. Tres ejemplos, inteligentemente insertos, muestran su reconocimiento de esta potestad máxima: al comienzo, cuando el joven le solicita que envíe a buscar leña (v. 49) y le pide que aparte al ejército de la pira y que sea preparada la cena (v. 155) y, en 890 ss., cuando le concede el premio sin haber alcanzado a competir. Se trata del efecto de “recencia”, según la denominación de la Psicología cognitiva contemporánea.¹⁵

Entonces Afrodita y Apolo intervienen para recordarnos implícitamente que las desgracias nunca son eternas.¹⁶ La acción mancomunada de la diosa y del Flechador pone en evidencia otro aspecto: entre sus muchas cualidades de narrador, sobresale Homero por su

¹⁴ Cfr. Hornblower & Spawforth (1996³: 548).

¹⁵ Efecto de “primacía” y de “recencia” remiten, en la investigación de los procesos cognoscitivos, al recuerdo privilegiado de la información primera y última, respectivamente.

¹⁶ Resalta una imagen cromática y olfativa, el de “rosa”, propia de la feminidad: Afrodita ha ungido con aceite de rosas; Aurora tiene rosáceos dedos. En cuanto a Apolo, cfr. la nube de infantes que rinde homenaje a Patroclo (v. 133) y la nube de polvo que salvaguarda el cadáver de Héctor (v. 188).

conocimiento de la vida. Esta tiene, aun en los momentos de mayor angustia, ciertas pausas, cierto respiro que mitiga las heridas, respiro a veces demasiado efímero y sin embargo decisivo, que nos deja recuperar el aliento. Los héroes están sufriendo demasiado; por el contrario, Bóreas y Céfiro gozan de un festín. Si bien el contraste puede disgustar alguna que otra sensibilidad, sabido es que el ámbito de la divinidad es otro. No sólo ellos festejan; Iris los urge porque la mensajera también desea trasladarse al país de los etíopes, región del eterno paraíso. (Respecto de Iris, normalmente lleva mensajes de un dios a otro o de un dios a un mortal. En este caso, empero, es vocera de Aquiles, lo cual reafirma el protagonismo del héroe.) Y esta pintura fugaz de las fuerzas divinas, bullangueras y amables, representa un remanso tranquilizador. Quizás se trate de una leve distensión intencional ante un clima de tanto abatimiento. Un segundo aspecto colabora para mitigar la aflicción: amanece. La naturaleza enseña, en su perpetuo movimiento, a mantener la esperanza. Con la luz se disipan mucho más que las sombras físicas. El tercer principio sanador es el sueño; gracias a él Aquiles se reencuentra con la imagen de Patroclo (62 ss.) y toma nuevo empuje para poder, de inmediato, organizar y dirigir el segundo homenaje, el de los juegos (v. 232).

El aedo¹⁷ ha insistido sobre el estrecho apego entre los amigos, desde variados y eficaces ángulos –por ejemplo, el diálogo entre ambos–; corola este sentimiento casi fraternal una bellísima comparación, la del padre enterrando al hijo soltero (vv. 222-223). Esta figura añade mayor congoja al cuadro, por la situación paralela en afectos. La muerte de un joven en edad de casarse, o de uno ya casado pero sin hijos, fue siempre sentida por el griego como una gran pérdida (de allí que el ejemplo debió surtir gran efecto en la audiencia) en la medida en que en él descansaba la esperanza de pervivencia de la familia.

Aquiles incluso se arrastra como parte del ritual (v. 225). El joven de Opunte ha recibido solícito cuidado; el cuerpo de Héctor, por el contrario, vejámenes continuos.¹⁸

El quinto momento comienza con dos *holodactyloi* que parecen sugerir, junto con su mayor agilidad rítmica, la esperanza que siempre

¹⁷ Así se califica precisamente Hesfodo a sí mismo y a Homero (fragm. 357 Merkelbach-West).

¹⁸ También Andrómaca siente angustia ante la idea de que su hijo sea devorado por los perros (X. 509).

representa un nuevo amanecer. La soledad voluntariamente buscada por Aquiles en v. 231 nos recuerda que el auténtico duelo prescinde de compañía, es personal e intransferible. Se dirige otra vez a Agamenón y a los restantes paladines para las últimas prácticas. La construcción del túmulo presenta una nota destacable de mesura, tan propia de la mentalidad griega. Los huesos yacerán juntos en tierras lejanas. Sin embargo, Aquiles solicita primero que no sea muy grande (v. 245), que tenga proporciones adecuadas (ἐπιεικέα, v. 246) y acorde con estas condiciones, que se construya “ancho y alto” (v. 247). Completamos su deseo: no más de lo necesario para verse desde el mar. ¿Acaso significa la presencia de la ausencia, la permanencia de lo desaparecido? Asegura, por otro lado, el privilegio de la supervivencia en la memoria colectiva.

El v. 236 emplea, por primera vez en el canto, el término *panaqueos* (sexto y último vínculo), ¿fiel reflejo del espíritu de cuerpo propio de los compañeros de armas?

Pues bien, después de dar tiempo suficiente a Aquiles para que prepare las exequias de su entrañable ἔταρος y desahogue su dolor, los personajes que han ido mostrando su ἀριστεία con distintos grados de intensidad en los cantos anteriores, se reúnen y se comportan ahora como atletas. Hemos alcanzado la segunda parte de Ψ, que le diera título a todo el canto en la antigüedad: ἄθλα ἐπὶ Πατρόκλῳ.

Ψ en particular y la *Iliada* en su conjunto plantean temas de expansión.¹⁹ Al terminar la lectura, no nos agobia la desesperanza ni el desánimo. Como en la vida, hay en el texto desaliento e injusticia que, a causa de la intervención divina, se resuelven con equidad. El poema se convierte así en fuente de modelos e invita a la relectura. El lector actual se siente plenificado –tanto como el público de épocas remotas– porque el canto propaga valores, de por sí inalterables, como la amistad, el amor, la justicia, la verdad, la lealtad, la belleza, el decoro, la nobleza de corazón... No se trata de abstracciones ni teorizaciones: laten encarnados en figuras humanas ejemplares, arquetípicas. En son de queja, alguien dijo en el '66: “hay épocas prósbitas que se complacen en ideales distantes y difícilmente alcanzables y otras épocas miopes que requieren ideales próximos y sólo

¹⁹ Adoptamos la denominación de Savater (1994) *La infancia recuperada*, Madrid.

por ellos se dejan arrebatar”.²⁰ Con mayor pesimismo afirmamos: nuestro presente, ahora ya completamente a ciegas, no reconoce paradigmas sino ídolos, necios ídolos, idénticos unos a otros.

²⁰ Cfr. Lasso de la Vega (1966: 72).

BIBLIOGRAFÍA

1. EDICIONES: Textos, comentarios y léxicos.

- Allen, T. W. & Monro, D. V. (1953), Oxford.
(1946) *Illiade* (3 vols.), Paris
- Autenrieth, G. (1991²) *Homeric Dictionary*, London.
- Chantraine, P. (1968) *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoire des Mots* (4 vols.), Paris.
(1948) *Grammaire homérique* (T. I. Phonétique et Morphologie), Paris.
- Crespo Güemes, E. (1991) *Ilíada*, Madrid.
- Dindorf, G. (1921-1915) *Ilias* (Pars I-II), Teubner.
- Eustathii (1970) *Commentarii ad Homeri Iliadem* (T. III), Hildesheim-New York.
- Fernández-Galiano, M. (1969²) *La transcripción castellana de los nombres propios griegos*, Madrid.
- Gehring, A. (1970) *Index Homericus*, Hildesheim.
- Gransaignes d' Hauterive, R. (1949) *Dictionnaire des racines des langues européennes*, Paris.
- Granero, E. I. (1966) *El arte de la retórica*, Buenos Aires.
- Kirk, G. S.(ed.) (1995²) *The Iliad: a Commentary*, Vol. VI: books 21-24, by N.Richardson, Cambridge.
- Leaf, W. (1960²) *The Iliad* (2 vols.), Amsterdam.
- Leumann, M. (1993) *Homerische Wörter*, Darmstadt.
- Liddell, H. G. & Scott, R. (comp.) (1996¹⁰) *Greek-English Lexicon*, Oxford.
- Maass, E. (1888) *Scholia Graeca in Homeri Iliadem Townleyana*, Oxford.
- Mazon, P. (1946-1947) *Iliade* (4 vols.), Paris.
- Murray, A. T. (1960) *The Iliad* (2 vols.), London.
- Prendergast, G. L. (1962) *Concordance to the Iliad*, Hildesheim.
- Rodríguez Adrados, F. (1992). *Nueva sintaxis del griego antiguo*, Madrid.
- Scaramella, D.(1997: 119-127) "Los hápax en la literatura" en *Revista de Estudios Clásicos*, Nº 26, Mendoza.
- Snell, B. (1955) *Lexicon des Frühgriechischen epos*, Göttingen.

Maas, E. (1888) *Scholia Graeca in Homeri Iliadem Townleyana*. Oxonii, A. G.Dindorfio Incohatae. T. IV.

2. BIBLIOGRAFÍA CITADA

Alsina, J. (1991) *Teoría literaria griega*, Madrid.

Gschnitzer, F. (1987) *Historia Social de Grecia. Desde el micénico hasta el final de la época clásica*, Madrid.

Hornblower, S. & Spawforth, A. (1996³) *The Oxford Classical Dictionary*, Oxford.

Lasso de la Vega, J. S. (1966) *Ideales de la formación griega*, Madrid.

Macleod, C. W. (1995⁵) *Homer. Iliad. Book XXIV*, Cambridge.

Savater, F. (1994⁸) *La infancia recuperada*, Madrid.