

Capítulo 2

La bella muerte y el cadáver ultrajado*

Los preferidos de los dioses mueren jóvenes.

MENANDRO

Ante los pies de unos muros de Troya que le han visto huir, derrotado frente a Aquiles, Héctor se detiene por unos instantes. Es consciente de que pronto va a morir. Atenea se la ha jugado; los demás dioses le han abandonado. El destino funesto (*moîra*) ha puesto ya sus ojos sobre él. Pero, aunque ahora vencer o sobrevivir no esté en sus manos, sólo de él depende el cumplimiento de eso que exige, según la opinión general y la suya propia, su condición de guerrero: hacer de su muerte una forma de gloria imperecedera, convertir esa carga común a todas las criaturas sujetas a la mortalidad en un bien que le sea exclusivo y cuyo brillo le pertenezca para siempre. «No, no puedo concebir morir sin lucha ni sin gloria (*akleîôs*), sin realizar siquiera alguna hazaña cuyo relato sea conocido por los hombres del mañana (*essoménoisi pythésthai*).»¹

Para aquellos a quienes en la *Ilíada* se denomina *anéres* (*ándres*), los hombres en la plenitud de su naturaleza viril, tan varoniles como valientes, morir en combate en la flor de su vida confiere al guerrero difunto,

*Publicado en *La Mort, les Morts dans les sociétés anciennes* (bajo la dirección de G. Gnoli y J.-P. Vernant), Cambridge y París, 1982, págs. 45-76.

1. *Ilíada*, XXII, 304-305; véase asimismo XXII, 110.

tal como haría cualquier rito iniciático, cierto conjunto de cualidades, virtudes y valores por los cuales, a lo largo de su existencia, compite la élite de los *áristoi*, los mejores. Esta «bella muerte» (*kalòs thánatos*), para llamarla del mismo modo en que lo hacen las oraciones fúnebres atenienses,² confiere a la figura del guerrero caído en la batalla, a manera de una revelación, la ilustre cualidad de *anèr agathòs*,³ de hombre valeroso, osado. Aquellos que hayan pagado con la vida su desprecio al deshonora en el combate, a la vergonzosa cobardía, tienen de seguro garantizado un renombre. La bella muerte implica a la vez la muerte gloriosa (*eukleès thánatos*). Mientras el tiempo sea tiempo, persistirá la gloria del desaparecido guerrero; y el resplandor de su fama, *kléos*, que en lo sucesivo adornará su nombre y su figura, representa el último grado del honor, su punto más álgido, la consecución de la *areté*. Gracias a la bella muerte, la excelencia (*areté*) deja por fin de ser medible sólo en relación a un otro, de necesitar comprobación por medio del enfrentamiento. Se ha realizado de una vez y para siempre gracias a la proeza que pone fin a la vida del héroe.

Semejante es el sentido del destino de Aquiles, personaje al mismo tiempo ejemplar y ambiguo, en el que se inscriben todas las exigencias pero también todas las contradicciones propias del ideal heroico. Si bien Aquiles parece encarnar hasta sus últimas consecuencias —incluso hasta el absurdo— la lógica del honor, es porque se sitúa de algún modo más allá de las reglas ordinarias que caracterizan este juego. Como él mismo explica, dos destinos le fueron ofrecidos el mismo día de su nacimiento, dos vías para llegar allí donde todas las existencias humanas encuentran su final, dos caminos que se excluyen rigurosamente entre sí:⁴ o bien la gloria imperecedera del guerrero (*kleòs áphthiton*), que implica una vida breve, o bien una larga existencia disfrutada entre los

2. Nicole Loraux, en su tesis titulada *L'Invention d'Athènes*, París, La Haya, Berlín, 1981, ha estudiado el tema de la muerte hermosa dentro de la oración fúnebre ateniense. El presente trabajo es deudor del suyo. Sobre esta misma cuestión ha publicado numerosos artículos: «Marathon ou l'histoire idéologique», *Revue des études anciennes*, LXXV (1973), págs. 13-42; «Socrate, contrepoison de l'oraison funèbre», *L'Antiquité classique*, XLIII (1974), págs. 112-211; «HBH et ANΔPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien», *Ancient Society*, VI (1975), págs. 1-31; «La "belle mort" spartiate», *Ktèma*, II (1977), págs. 105-120.

3. Acerca del empleo de *agathòs* en Homero, con valor absoluto y sin ningún otro calificativo, véase *Il.*, XXI, 280, y las observaciones de W. J. Verdenius, «Tyrtæus 6-7 D. A commentary», *Mnemosyne*, XXII (1969), pág. 338.

4. *Il.*, IX, 410 y sigs.

suyos, pero sin llegar a conocer ninguna gloria. Aquiles ni siquiera tiene que hacer su elección; de repente se encuentra ya decidido por la vida breve. Abocado por adelantado —casi podría decirse que por naturaleza—⁵ hacia la bella muerte, parecería como si en vida estuviera ya impregnado de esa aura de gloria póstuma que le fuera desde el principio prometida. Y ello es así porque no le es posible aceptar, dentro del campo de aplicación del código de honor, la menor transigencia, compenenda o capitulación a tenor de las circunstancias o de las relaciones de fuerza y no digamos ya los cobardes compromisos o, siquiera, los necesarios arreglos sin los cuales el sistema social no está en disposición de funcionar. Para Aquiles cualquier ofensa, provenga de donde provenga, por elevada que sea la posición del ofensor dentro de la escala social o incluso siendo superior a la suya, resulta igualmente inaceptable e imperdonable; toda excusa, toda salida honorable, por satisfactoria que pudiera parecer para su amor propio en virtud de la amplitud y del carácter público de la reparación, continuará siendo vana e insuficiente. Similar a un crimen de lesa majestad, la afrenta infligida a Aquiles no puede quedar lavada, a su juicio, más que con el sometimiento absoluto y definitivo del culpable. Este extremismo en lo que se refiere al honor convierte a Aquiles en un ser marginal, parapetado tras la altiva soledad de su indignación. Los demás griegos no dejan de condenar semejante exceso como un extravío del espíritu, como una forma del Error personificado, de *Áte*.⁶ Por llevar hasta el extremo un espíritu de competición que quiere ser siempre, por encima de todos y en todo, el primero, Agamenón le reprocha al héroe que no piensa en otra cosa que no sea rivalidad, polémica y lucha;⁷ igualmente Néstor se queja de que con esa conducta no respeta el orden habitual de jerarquía, con ese empeño en enfrentarse con un rey que ha recibido de Zeus, además del cetro, el poder y el mando, también el derecho a los mayores honores;⁸ Ulises, Fénix, Áyax o el mismo Patroclo deploran la insoportable severidad de Aquiles, su feroz resentimiento, su corazón inhumano y salvaje, sordo a

5. Ya en el primer canto Aquiles declara: «Oh madre, puesto que tú me has parido para una vida breve, que el Olímpico Zeus [...] me conceda al menos la gloria». Y Tetis responde a esto: «En lugar de vivir muchos años, tu destino te ha asignado solamente un tiempo breve de vida». (*Il.*, I, 352-353 y 415-416; véase también XIX, 329 y 421.)

6. *Il.*, IX, 510-512.

7. *Il.*, I, 288 y 177.

8. *Il.*, I, 278.

la piedad, insensible tanto a los ruegos y a súplicas de sus amigos como a las excusas y los intentos de reparación que deberían de satisfacerle. ¿Cabe decir, por lo tanto, que Aquiles no conoce el *aidós*, ese sentido de discreción y prudencia que suele actuar en dos sentidos a manera de freno, hacia lo alto y hacia lo bajo, con tal de mantener el equilibrio en aquellas situaciones en las que la disparidad de rango, la desproporción de fuerzas, hacen imposible la competición desarrollada en un noble plano de igualdad? El *aidós* implica ese pudor respetuoso que sitúa al más débil a distancia del más poderoso y que, manifestando de forma abierta la inferioridad de uno de los dos antagonistas, lo pone a disposición del otro para que éste, desarmado ante esta actitud sumisa, tome la iniciativa de establecer una relación amistosa, de *philia*, concediendo de tal manera a quien así se pone bajo su protección el grado de honor que le corresponde. Pero es también, a la inversa, la renuncia a la violencia y a la agresividad del más fuerte en relación al más débil desde el momento en que éste, entregado a su misericordia, deja de mostrarse como rival; supone la reconciliación del ofendido con aquel que, humillándose, aceptando rebajarse él mismo ante el ofrecimiento de reparación, reconoce públicamente la *timé* que en un primer momento había ultrajado; supone también, por último, la renuncia a la venganza y el restablecimiento de la amistad entre dos grupos cuando, tras cometerse un asesinato, el precio en sangre equivalente al valor de la víctima, a su *timé*, ha quedado satisfecho para los suyos en virtud de alguna compensación.⁹

Ante la asamblea de los dioses, Apolo no deja de acusar por su parte a Aquiles de haber faltado a toda piedad al mismo tiempo que de hacer caso omiso del *aidós*.¹⁰

Y sin embargo, el alcance de estos rasgos no afecta en lo esencial al orden psicológico. Dicen menos acerca de algunos aspectos particulares de Aquiles que de las ambigüedades características de su posición, de lo equívoco de su estatuto dentro del sistema de valores propio de la tradición épica. En la actitud y comportamiento de Aquiles se percibe cierto efecto paradójico desconcertante si uno se atiene a la psicología del personaje. Aquiles está absolutamente convencido de su superioridad en

9. En IX, 632 y sigs., Áyax contrapone el corazón inflexible de Aquiles a la favorable disposición de aquellos que son capaces de aceptar, incluso ante la muerte de un hijo, un precio de sangre, *poiné*, y la compensación, la *aidesis*.

10. *Il.*, XXIV, 44.

materia de actuación guerrera y, dentro de la escala de virtudes que debe poseer un hombre cabal, el valor en combate ocupa un puesto, tanto en lo que se refiere a él mismo como a sus compañeros de lucha, de la mayor importancia. No existe por otra parte un solo griego —como tampoco ningún troyano— que no comparta las convicciones de Aquiles y que no reconozca en él un modelo indiscutible de la *areté* guerrera.¹¹ No obstante, esta confianza en sí mismo apoyada en el consenso unánime y general, lejos de procurarle al héroe confianza y seguridad, lleva aparejada cierta susceptibilidad recelosa y una verdadera obsesión frente a la humillación.

Ciertamente, quitándole a Briseida, Agamenón inflige a Aquiles una afrenta que toca el punto débil del guerrero. Le despoja de su *géras*, es decir, de la parte honorífica que le correspondía sobre el botín general y con el cual había sido gratificado. El *géras* supone un privilegio excepcional, un favor concedido a título especial en reconocimiento a determinado tipo de superioridad, tanto en relación al rango y al cargo —es el caso de Agamenón— como en cuanto al valor y a la notabilidad de las hazañas logradas —caso de Aquiles—. Al margen de las ventajas materiales obtenidas, el *géras* equivale a una señal de distinción, consagración de cierta supremacía social: cada hijo de vecino debe conformarse con lo que le corresponde en suerte de un botín dividido a partes iguales, pero a la élite, y sólo a la élite, le corresponde a manera de excedente el *géras*. La confiscación del *géras* de Aquiles equivale, pues, en cierto modo, a negarle su excelencia en el combate, esa cualidad heroica que todos están de acuerdo en reconocerle. Y el silencio —incluso si está teñido de reprobación— que mantienen en la asamblea los guerreros griegos ante la conducta de su caudillo les asocia a un ultraje por el cual, al igual que él, deberán pagar las consecuencias. Sin embargo, la reacción de Aquiles no es fácil de comprender en muchos sentidos. Agamenón no ha pretendido ofenderle personalmente y en ningún instante, ni siquiera en el momento más álgido de la discusión, discute su enorme ardor guerrero. En nombre del interés común, Aquiles exige al caudillo que renuncie a Briseida, la parte honorífica del botín que le había correspondido; y es que, con tal de detener la epidemia de peste que se ha adueñado del campamento griego, se hace necesario devolver la joven a su padre, sacerdote de Apolo. Agamenón consiente, a condición de que

11. *Il.*, II, 768-769, donde el propio aedo formula como si se tratara de una verdad objetiva la superioridad de Aquiles.

se le otorgue otro *géras* en contrapartida para no ser precisamente él, el soberano, el único en quedarse *agérastos*, privado de su *géras*.¹² De lo contrario, se resarcirá con el primer *géras* que encuentre, poco importa que se trate del de Áyax, Ulises o Aquiles; de ahí proviene la rabia de este último.¹³ Será entonces cuando estalle la ira de Aquiles, revelando su cólera la verdadera razón que le distingue de los demás hombres. Para Aquiles no existe un rasero común entre la *timé* correspondiente a la dignidad real, esa *timé* celebrada por Néstor como proveniente de Zeus,¹⁴ y aquella otra ganada por el guerrero bregando sin descanso «en primera línea» de combate, ahí donde los riesgos son mayores. A su juicio, Agamenón, en esta guerra que es más que nada cosa suya y de su hermano, ha dejado a los demás el esfuerzo de alimentar con sus vidas la vanguardia de la ardorosa contienda mientras él permanece en la retaguardia (*ópisthe ménon*),¹⁵ en la protección del campamento y cerca de las estilizadas naves. No es hombre que se atreva a realizar emboscaduras al lado de los *áristoi*, ni a comprometerse como hacen los campeones en una batalla sin piedad: «Todo esto —afirma Aquiles dirigiéndose a Agamenón— te parece poco menos que la muerte (*tò dé toi kèr eídetai eínai*)». ¹⁶ Aquel que entre los reyes es el más rey de todos (*basileútatos*) no se ha atrevido a traspasar la línea divisoria que separa al común de los hombres del universo propiamente heroico, ese universo en donde el combatiente, aceptando por adelantado la brevedad de su vida, se aboca al mismo tiempo y en un mismo movimiento a la guerra, la proeza, la gloria y la muerte. Para quien adopte la perspectiva caballeresca propia de Aquiles, su vida, constantemente puesta a prueba por las exigencias del honor, será la que se encontrará siempre puesta en juego por la competición.¹⁷ Y, puesto que en este envite fracasar significa perder todo de una vez y para siempre, perdiéndose de hecho la vida misma, el éxito debe entrañar igualmente un valor que, siendo de otro orden, no sea mesurable con la misma vara que las distinciones y los dones ordinarios. La lógica del honor heroico viene a ser la del todo o nada; está situada más allá de cualquier jerarquía de rango. Si Aquiles

12. *Il.*, I, 119.

13. *Il.*, I, 138-139; véase 145-146.

14. *Il.*, I, 278-279.

15. *Il.*, IX, 332; véase I, 227-229.

16. *Il.*, I, 228; un juicio análogo de Diomedes en relación a Agamenón aparece en IX, 30-50.

17. *Il.*, IX, 322.

no es reconocido como el primero y, en cierta forma, el único, se siente un cero a la izquierda. También, desde el mismo momento en que se proclama, sin que sea claramente contradicho, *áristos Achaión*, el mejor de los griegos, o dicho que se vanagloria de haber llevado en el pasado todo el peso de la guerra y de constituir en el futuro la única defensa contra el ataque troyano, puede él presentarse no solamente como deshonrado por la ofensa que se le ha tributado (*átimos*),¹⁸ sino también, una vez hecho borrón y cuenta nueva de sus proezas, como el peor de los cobardes, menos que nada (*outidanós*),¹⁹ un verdadero miserable, vagabundo sin raíces ni fueros propios, como una especie de vil exiliado.²⁰ Entre la gloria imperecedera a la cual está predestinado y el último grado del oprobio no existe ningún rango intermedio donde Aquiles pueda encontrar acomodo. Cualquier ofensa a su dignidad provocará un efecto de oscilación de un extremo al otro porque a través de él se manifiesta un valor que hay que aceptar sin reservas, sin que quepa comparación alguna, so pena de despreciarlo todo en bloque. Hacerle afrenta a Aquiles vuelve a poner sobre el mismo plano la cobardía y el arrojo, concediéndoles, como dice, idéntico *timé*.²¹ Supone, pues, tanto como negarle a la hazaña heroica su función de criterio absoluto, dejar de considerarla la piedra de toque de lo que los hombres valen o dejan de valer.

De este modo puede explicarse el fracaso de Ulises, Fénix y Áyax en la misión que les ha sido confiada, ablandar la firme resolución del hijo de Péleas y convencerle de que renuncie a su cólera. Pese a que ellos usan las mismas palabras que Aquiles, éste no habla la misma lengua que los embajadores que apresuradamente han sido enviados tras él. En nombre de un Agamenón que hace suyos los más nobles sentimientos, le proponen lo máximo, y aun más, que cualquier rey pudiera ofrecer en semejantes circunstancias: a Briseida para empezar, que está dispuesto a devolver en el mismo estado en que se la había llevado, jurando no haberse acostado con ella; trípodes, oro, calderos, caballos, algunas mujeres como sirvientas y concubinas; también la mejor parte del botín, en el caso de que Troya sea conquistada; por último, una de sus propias hijas como esposa, a su elección, junto a la más rica dote que pueda imaginarse al mismo tiempo que, a manera de complemento de este

18. *Il.*, I, 171 y 356.

19. *Il.*, I, 293.

20. *Il.*, IX, 648.

21. *Il.*, IX, 319.

matrimonio que convertiría a Aquiles en su yerno, la soberanía de siete ciudades gobernadas por él. Aquiles rechaza la oferta. Si consintiera, se situaría al mismo nivel que su adversario. Sería lo mismo que admitir que tales bienes, dotados de la *timé* del rey, como signos de su poder sobre los demás y de los privilegios preceptivos de su estatus, bastan por su simple acumulación para compararse con el auténtico valor, para ponerse en el platillo de la balanza en pie de igualdad con eso otro que Aquiles y solamente él aporta al ejército aqueo. Por todo cuanto representan, estos regalos le resultan despreciables,²² apareciendo el exceso mismo de la magnificencia como una burla para quien, comprometido con la guerra, a cada instante se está jugando no un conjunto de cerdos, bueyes, trípodes u oro, sino su propia vida, su vida precedera, su *psykhé*;²³ las riquezas de Agamenón y todos los tesoros que comprende el mundo son del tipo que se pueden comprar, intercambiar, volver a recuperar una vez se han perdido, susceptibles de ser procurados de una u otra manera. Otra cosa es el precio que el guerrero consiente en pagar para acceder al valor: «La vida de un hombre no puede retornar: no se deja prender ni recuperar una vez que ha traspasado el cerco de los dientes».²⁴ Es esta misma vida —es decir, él mismo, en su dimensión heroica— lo que Aquiles pone a disposición del ejército: es la misma también que Agamenón se ha permitido insultar tratando al héroe del modo en que lo ha hecho. Ninguna riqueza, ninguna distinción honorífica o social puede a juicio de Aquiles compensar una *psykhé* con la que nada en el mundo puede llegar a compararse (*ou gàr emoì psykhês antáxion*)²⁵ desde el momento en que, arriesgándola sin el menor temor en cada uno de esos compromisos de los cuales Agamenón se aleja como de la muerte, ha asumido de entrada la *kléos*, la gloria que sólo la hazaña suscita.

Tras Ulises, el anciano Fénix aduce con bellas palabras ante Aquiles que, si acepta los presentes atendiendo a la costumbre y a la razón, si reanuda el combate, los aqueos «le rendirán honores como si se tratara de un dios», pero que, si no accede, no obtendrá nunca, al entrar en batalla sólo en los últimos días, iguales reconocimientos (*oukéth' homôs timês éseai*),²⁶

22. *Il.*, IX, 378.

23. *Il.*, IX, 322.

24. *Il.*, IX, 408-409.

25. *Il.*, IX, 401.

26. *Il.*, IX, 605.

pese a que les libere del peso de la guerra. Oídos sordos. En el ánimo de Aquiles el corte que ahora separa los dos tipos de gloria, de honor, resulta más que evidente: existe la *timé* ordinaria, caracterizada por la alabanza de la opinión pública, presta a celebrarle como haría con un rey, a recompensarle principescamente a condición de que ceda; y hay otra *timé*, esa gloria imperecedera que le tiene reservada el destino si sigue actuando como ha actuado siempre. En lo que se refiere a la primera, Aquiles rechaza ciertamente el homenaje de los aqueos, el cual cabría pensar que buscaba por encima de cualquier otra cosa. De esta *timé*, le responde a Fénix, no tiene necesidad (*oú tí me taútes khreo times*),²⁷ como tampoco de Agamenón o de sus ofertas: ¡le importan tanto como un cabello!²⁸ A él sólo le importa ser digno del destino de Zeus (*Diòs aîsa*),²⁹ ese destino que anuncia la muerte temprana (*okýmoros*)³⁰ que su madre Tetis había evocado en estos términos: «En lugar de largos años de existencia, tu destino (*aîsa*) te concede una vida breve». Pero la muerte temprana, cuando es asumida, posee su contrapartida: la gloria inmortal, la gloria celebrada por las gestas heroicas.

Esa tensión, que el rechazo de Aquiles pone de manifiesto con claridad meridiana, entre la necesidad de ser socialmente reconocido para sentirse vivo —los honores ordinarios— y las más elevadas exigencias del honor heroico (con el que también se busca el reconocimiento, pero como un ser extraordinario, situado a otro nivel, y que será celebrado por «los hombres de mañana»), aparecía insinuada en aquellos contextos en que ambas clases de honor se confundían tanto que parecían ser el mismo.

Esto se deduce de las palabras que en el canto XII de la *Ilíada* Sarpedón dirige a Glauco para exhortarle a ponerse a la cabeza de los licios en el ataque al muro levantado por los griegos. ¿Por qué, le pregunta, nos rinden homenaje aquí en nuestra tierra los licios, con todos los privilegios y honores correspondientes a los reyes, por qué nos miran como si fuéramos dioses? Es porque en contrapartida nos sentimos siempre en la obligación de ponernos en las primeras líneas de combate licias (*Lykíosi metà prótoisin*), de tal modo que todos puedan luego proclamar: «No son faltos de gloria (*akleées*) nuestros reyes que gobiernan

27. *Il.*, IX, 607-608.

28. *Il.*, IX, 378.

29. *Il.*, IX, 608: *phronéo dè tetimesthai Diòs aîsei*.

30. *Il.*, I, 417 y XVIII, 95.

en Licia [...], pues luchan en primera fila».³¹ Hijo de Zeus, al igual que Aquiles lo es de Tetis, a Sarpedón se le considera en campo troyano como uno de esos guerreros que por su valor y comportamiento en batalla recuerdan al león cuando esta bestia, para calmar el hambre que la atenaza, tiene ojos sólo para la presa codiciada. Poco puede importarle entonces que el rebaño se encuentre al abrigo de un aprisco bien guardado, al cuidado de pastores armados con venablos y ayudados por perros. Si en su ánimo está el atacar, nada le hará renunciar. Una de dos: o bien se apoderará de su presa, pase lo que pase, o bien caerá abatido por una lanza.³² Es el caso de Sarpedón, cuando se encuentra presto a asaltar el muro que protege a los griegos y tras el cual le espera la muerte. Sin la menor vacilación derriba el parapeto y entra en combate. Cuando ve que sus compañeros huyen de un Patroclo que empuña las armas de Aquiles, pese a la brutalidad de la carnicería, se avergüenza; en voz muy alta explica su decisión de marchar al encuentro de ese hombre, bajo cuya mano sabemos que su destino es perecer.³³ Se enfrenta a él «para conocerle», para saber cómo es, es decir, para juzgar por medio del duelo a muerte su «valor» guerrero.³⁴ Esta actitud —por no hablar del afecto que le profesa Zeus o del tratamiento de excepción que los dioses dispensan a sus despojos— acerca a Sarpedón y a Aquiles; ambos se asimilan a la misma esfera de existencia heroica y comparten la misma concepción radical del honor.

Y sin embargo, si hemos de creer a Sarpedón, una completa reciprocidad parece establecerse entre el estatuto propio de los reyes y la excelencia del guerrero, entre la *timé* relacionada con el primero y el *kléos* al que aspira la segunda. Luchar en primera fila tal como hacen Aquiles y Sarpedón podría ser en efecto fundamento y justificación de las prerrogativas reales, de tal modo que quizá podría afirmarse también que para ser rey es preciso actuar con heroísmo y que para mostrarse heroico hace falta haber nacido rey. Esta visión optimista, que pone al mismo nivel los múltiples aspectos de la preeminencia social y del valor personal, responde a las ambigüedades del vocabulario homérico, donde los mismos términos —*agathós*, *esthlós*, *areté*, *timé*— están relacionados,

31. *Il.*, XII, 315-321.

32. *Il.*, XII, 305-306.

33. *Il.*, XVI, 434.

34. *Il.*, XVI, 423: *ópbra daeío bós tis bóde kratéer*; la misma actitud de Héctor en relación a Diomedes en VIII, 532 y 535; en III, 58, Héctor exhorta a Paris a enfrentarse con Menelao a fin de «conocer su valía».

según el contexto, con la alta cuna, la opulencia, el éxito en las empresas, el ardor guerrero o el renombre, sin que pueda distinguirse claramente entre todos ellos.³⁵

Y, no obstante, en las mismas palabras de Sarpedón puede reconocerse, en trazo suave, esa fractura que, en el caso de Aquiles, a menudo marca con una línea de separación brutal la existencia heroica, con sus aspiraciones, exigencias o ideales propios, y la vida ordinaria, regida por el código social del honor. Después de dar a entender que cualquiera de los privilegios concedidos a los reyes, como son una buena alimentación, buenas tierras, buenos vinos, sitios honoríficos o renombre, viene a ser algo así como el precio pagado a los hombres de guerra por los servicios que gracias a su excepcional valor rinden en el campo de batalla, Sarpedón añade una advertencia que, desvelando la verdadera dimensión de la hazaña heroica, echa por tierra todas sus argumentaciones anteriores: «Si escapando a esta guerra —afirma— pudiéramos vivir eternamente exentos de vejez y muerte, ten por cierto que yo no lucharía en primera línea ni te lanzaría hacia esa batalla donde los hombres conquistan la gloria. [...] Pero, puesto que ningún mortal puede esperar no perecer, vayamos, y concedamos la gloria a otro o que él nos la conceda a nosotros».³⁶ No es cuestión, por lo tanto, de que las ventajas materiales, la preeminencia de rango o las distinciones honoríficas tengan el poder de mover a los hombres a arriesgar su *psykhé* en los duelos sin piedad por medio de los cuales se conquista la gloria. Si no se tratara más que de ganar esta serie de bienes materiales que se disfrutaban en vida y que desaparecen con ella, no podría encontrarse ni un solo guerrero, a juicio de Sarpedón, que no se escabullera llegado el momento de juzgarse la vida y de arriesgarse a perderlo todo junto con ella. El verdadero significado de la hazaña heroica es otro y no está relacionado con cálculos utilitarios ni tiene necesidad del prestigio social; más bien es, por así decirlo, de orden metafísico; se aleja de esa condición humana que los dioses han querido mortal y sometida como las demás criaturas de este mundo, tras la alegría juvenil, al declive de sus fuerzas y a la decrepi-

35. Sobre este punto cabe referirse a los trabajos, ya clásicos, de A. W. H. Adkins, por ejemplo, *Moral Values and Political Behaviour in Ancient Greece*, Londres, 1972, págs. 12-16.

36. *Il.*, XII, 322-328. Este mismo tema aparece en Calino, fr. 1, 12-15 (Edmonds); en Píndaro, *Olimpicas*, I, 81 y sigs.: «Puesto que van a morir, ¿por qué aposentarse en la sombra y consumirse vanamente en una discreta vejez, despojada de toda belleza?»; en Lisias, *Oración fúnebre*, 78.

tud propia de la vejez. La hazaña heroica hunde sus raíces en la voluntad de escapar al envejecimiento y a la muerte, por «ineluctables» que sean, de ir más allá de ambos. Uno está más allá de la muerte cuando la busca en lugar de padecerla, cuando pone en constante peligro una vida que de esta manera adquiere valor ejemplar, y que será loada por los hombres como modelo de «gloria imperecedera». Lo que el héroe pierde en honores recibidos en vida se centuplica cuando renuncia a vivir durante muchos años y elige una muerte a edad temprana, en virtud de esa gloria con la que estará aureolada por los tiempos de los tiempos su figura, una vez difunto. En un tipo de cultura como la de la Grecia arcaica, en donde cada individuo existe en función de otro, por la mirada y en relación a los ojos de otro, donde los cimientos de la personalidad están tanto más sólidamente establecidos cuanto más lejos se extiende su reputación, la verdadera muerte es el olvido, el silencio, la oscura indignidad y la ausencia de renombre.³⁷ La existencia, por el contrario, pasa por el reconocimiento —ya esté uno vivo o muerto—, por la estimación, por la honra; más que ninguna otra cosa, uno debe ser glorificado: ser objeto de palabras de alabanza, de un relato que narre, en forma de gesta constantemente relatada y repetida, ese destino por todos admirado. En ese sentido, gracias a la gloria que ha sabido conquistar dedicando su vida al combate, el héroe inscribe en la memoria colectiva del grupo su realidad como sujeto individual, expresada por medio de una biografía a la cual la muerte, poniéndole fin, ha hecho inalterable. En virtud de ese espacio público configurado por las proezas y donde él mismo se ha situado, continúa formando parte a su manera, más allá de la muerte, de la comunidad de los vivos. Convertida en legendaria, su figura establece, vinculada a otras, la trama perdurable de cierta tradición que cada generación debe aprender y hacer suya para poder acceder plenamente, por medio de la cultura, a la existencia social.

Sobrepasando cualquier honor ordinario o dignidad de Estado, tan efímeros y relativos, aspirando al absoluto del *kléos áphthiton*, el honor heroico presupone la existencia tradicional de una poesía oral, depositaria de la cultura común y con funciones, en lo que se refiere al grupo, de memoria social. Dentro de eso que se ha dado en llamar, en pocas palabras, el universo homérico, el honor heroico y la poesía épica resultan indisociables: sólo existe el *kléos* si es celebrado y el canto poético, ade-

37. Véase M. Detienne, *Les Maîtres de vérité dans la Grèce archaïque*, París, 1967, págs. 20-26.

más de celebrar la estirpe de los dioses, no tiene más objeto que evocar los *kléa andrôn*, los acontecimientos gloriosos más excelsos llevados a cabo por los hombres de antaño, perpetuando su recuerdo para hacerlos más vivos a oídos de su auditorio de lo que puedan llegar a ser los hechos ordinarios de su existencia.³⁸ La vida breve, la proeza y la bella muerte solamente tienen sentido en la medida en que, encontrando su sitio en un tipo de canto presto para acogerlas y magnificarlas, confieren al héroe mismo el privilegio de ser *aoídimos*, objeto de canto, digno de ser cantado. Gracias a la transposición literaria del canto épico, el personaje del héroe adquirirá esa estatura, esa densidad existencial de una duración tal que, por sí sola, basta para justificar el extremo rigor del ideal heroico y los sacrificios por él impuestos. En las exigencias de un tipo de honor por encima del honor se encuentra, por lo tanto, un ideal «literario». Eso no significa que el honor heroico consista en una mera convención estilística y el héroe en un personaje por entero ficticio. La exaltación de la «bella muerte» en Esparta y Atenas, durante la época clásica, pone de manifiesto el prestigio que el ideal heroico conservara y su influencia sobre las costumbres hasta en ciertos contextos históricos tan alejados del universo de Homero como es el de la Ciudad. Pero para que el honor heroico continuara estando vivo en el corazón de esa civilización, para que el sistema de valores en conjunto permaneciera marcado con su sello, era preciso que la función poética, más que una forma de divertimento, conservara su papel en la educación y en la formación, que mediante y gracias a ella se transmitiera, se enseñara, se actualizara en el alma de todos esa serie de saberes, creencias, actitudes y valores que sirven para conformar cualquier cultura. Solamente la poesía épica, en virtud de su estatuto y funciones, podía conferir al deseo de gloria imperecedera de la cual el héroe está poseído esa base institucional y esa legitimación social sin las que tal aspiración se asemejaría a una especie de fantasía subjetiva. Puede sorprendernos a veces que semejantes ansias de supervivencia se redujeran, al parecer, a una forma «literaria» de inmortalidad. Pero eso supondría tanto como soslayar las diferencias que separan a los individuos y a la cultura griega de nosotros. Para el individuo de la Antigüedad —cuyo sentido de individuali-

38. Hesiodo, *Teogonía*, 100. Véase M. Detienne, *op. cit.*, págs. 21-23. Cabe referirse también al hermoso libro de James M. Redfield, *Nature and Culture in the Iliad. The Tragedy of Hector*, Chicago-Londres, 1975, págs. 30 y sigs. (trad. franc. A. Lévi, París, 1984). El presente trabajo está en gran medida en deuda con el suyo.

dad se configuraba a partir del otro, se basaba en la opinión pública—, entre la epopeya, con funciones de *paideía* gracias a la exaltación del héroe ejemplar, y la voluntad de sobrevivir tras la muerte, en virtud de la idea de «gloria imperecedera», existen las mismas relaciones estructurales que para los individuos de la actualidad —con su yo interiorizado, único, separado— hay entre la aparición de géneros literarios «puros» como la novela, la autobiografía o el diario íntimo y la esperanza de una vida ultraterrena en forma de un alma singular inmortal.

De todos los personajes cuyas andanzas son narradas en la *Iliada*, Aquiles es el único del que se nos dice que se dedicó al canto poético.³⁹ En el momento en que la embajada enviada por Agamenón llega al campamento de los Mirmidones, Aquiles se encuentra en su tienda. Acompañándose de su cítara, canta tanto para sí mismo como para Patroclo, sentado en silencio frente a él. Pero ¿sobre qué temas le gusta cantar a Aquiles y en qué circunstancias? Pues de los asuntos que los aedos, y Homero el primero de ellos, ponen en poemas como la *Iliada*: las proezas de los héroes (*áeide d'ára kléa andrôn*).⁴⁰ Aquiles, modelo del guerrero heroico, quien, eligiendo la vida breve y la gloria imperecedera, encarna cierto ideal del honor tan elevado que en su nombre deberá rechazar, además de los presentes del rey, la *timé* de sus compañeros de armas, es también quien en la gran gesta heroica aparece él mismo, en un momento decisivo de su existencia, celebrando las gestas de los héroes. ¡Se trata, claro está, de un artificio literario que funciona a manera de «juego de espejos»!⁴¹ Pero la lección que cabe extraer del episodio resulta evidente: las hazañas de Aquiles celebradas por Homero en la *Iliada* deben reflejarse, prolongarse, en un canto que consagre su gloria para que alcancen una existencia plena, y ello a juicio del mismo héroe que habrá de llevarlas a cabo. En tanto que personaje heroico, Aquiles sólo existe para sí mismo en virtud de un espejo, de un canto capaz de devolverle su propia imagen y de devolvérsela en forma de *kléa*, de esas proezas por cuya realización ha decidido sacrificar su vida y con-

39. Véase P. Vidal-Naquet, «L'Iliade sans travesti» como prefacio a la *Iliada* según la traducción de P. Mazon en la colección «Folio», París, 1975, pág. 32.

40. *Il.*, IX, 189.

41. Similar procedimiento aparece, con diferente sentido, en la *Odisea*, véase Frontisi-Ducroux, «Homère et le temps retrouvé», *Critique*, n.º 348, mayo de 1976, pág. 542. A un Aquiles glorificador de la gesta heroica responde Helena con su representación sobre un tapiz, *Il.*, III, 125 y VI, 357-358.

vertirse para siempre en ese Aquiles cantado por Homero en la *Iliada*, que todos los griegos después de él alabarán también.

Estar más allá de la muerte significa también escapar a la vejez. Muerte y senectud van de la mano para los griegos.⁴² Hacerse viejo supone ir viendo cómo en uno mismo el tejido de la vida se destrenza, se corrompe, consumido por ese mismo poder de destrucción, esa *kère* que conduce a la muerte. *Hébes ánthos*, dice Homero, fórmula de la cual ha podido demostrarse que, tras ser retomada y desarrollada por los poetas elegíacos y líricos, inspiró directamente los textos de los epitafios funerarios en alabanza de aquellos guerreros caídos en la «flor de su juventud», es decir, muertos en combate.⁴³ Al igual que las flores se marchitan, los valores por medio de los que se manifiesta la vida, como son el vigor, la gracia o la agilidad, una vez han iluminado con su resplandor a los hombres durante la época de su «brillante juventud» (*aglaòs bébe*), en lugar de permanecer fijados a su figura y estables, van ajándose progresivamente hasta desvanecerse en la nada. La flor de la edad —cuando las fuerzas vitales están en su plena madurez— es como ese florecer primaveral del cual, en el invierno de la vida, antes incluso del descenso a la tumba, el anciano se encuentra ya despojado.⁴⁴ No otro es el sentido del mito de Tizón. ¿Para qué puede servirle que le conviertan en inmortal si no le ahorran también el envejecimiento? Más hábil, Sarpedón explica a Glauco que le gustaría ser liberado a la vez de la muerte y de la vejez, permaneciendo *agéraos* y al mismo tiempo *athánatos*;⁴⁵ sería entonces, pero solamente entonces, cuando podría decirse que las

42. Mimnermo, 2, 5-7 (Edmonds).

43. Véase N. Loraux, «HBH et ANAPEIA: deux versions de la mort du combattant athénien», art. cit. en nota 2. Nicole Loraux escribe: «Aunque supone una celebración de la *areté* del combatiente, todo epitafio versificado tiende a recurrir a las fórmulas de la epopeya, de las que *aglaòn bében ólesan* no es más que un ejemplo entre otros de *demosiòn sêma*» (pág. 24). En lo relativo al empleo de la fórmula «él ha (ellos han) perdido su brillante juventud», a fin de recordar la muerte en el campo de batalla, ella apunta: «tal continuidad entre el epitafio aristocrático, con su alabanza de un individuo, y el epitafio colectivo y democrático del *demosiòn sêma* merece alguna atención, pues sugiere la permanencia de cierta representación juvenil del difunto» (pág. 20).

44. Acerca de la relación entre los jóvenes guerreros y la primavera véase N. Loraux, art. cit., págs. 9-12, donde se recuerda aquella oración fúnebre de Pericles (sin duda el epitafio a Samos) en la cual el estadista ateniense comparaba esa juventud, arrebatada a la ciudad por su muerte en combate, con una primavera que hubiera sido arrancada del resto del año y aniquilada (Aristóteles, *Retórica*, I, 7, 1365 a 31-33 y III, 10, 141 a 1-4).

45. *Il.*, XII, 323; véase VIII, 539.

proezas guerreras bien valen la pena, pues el pobre Tizón, hundido cada día un poco más en la senilidad, en el reducto celeste en donde Eros se ha visto obligado a confinarle, no es más que un espectro de vida, mero cadáver animado; su envejecimiento eterno le condena a cierta ilusión de existencia, absolutamente minada desde dentro por la muerte.⁴⁶

La caída en el campo de batalla salva al guerrero de este inexorable destino, de semejante deterioro de todos los valores que conforman la *areté* viril. La muerte heroica sorprende al combatiente cuando se encuentra en la cima, en su *akmé*, como hombre ya realizado por completo (*anér*), absolutamente intactas sus potencias vitales y exento de cualquier forma de decrepitud. Para los hombres venideros en cuya memoria se conservará, el héroe aparece gracias a la muerte fijado en el resplandor de una definitiva juventud. En este sentido, el *kléos áphthiton* conquistado por el guerrero en virtud de una vida breve le permite acceder a una juventud eterna. Al igual que Heracles debe pasar por encima de la hoguera del Oeta para desposar a Hebe y poder así ser calificado de *agéraos* (Hesíodo, *Teogonía*, 955), la «bella muerte» convierte al guerrero al mismo tiempo en *athánatos* y *agéraos*. Gracias al canto celebrador de sus hazañas y a la gloria imperecedera que ello implica, éste ignora la senectud, del mismo modo en que escapa a la aniquilación de la muerte tanto como le está permitido a un hombre.

Este tema del guerrero que accede para siempre a la juventud, desde el momento en que acepta perder su vida en combate, vuelve a encontrarse con distintos desarrollos en la retórica habitual de las oraciones fúnebres atenienses. Pero, como ha señalado Nicole Loraux, es en la epopeya donde hay que buscar su origen; en Atenas surge como alabanza, al margen de los funerales oficiales, de quienes por espíritu cívico caían durante el año en beneficio de la patria, proyectando sobre la figura de los hoplitas, los soldados-ciudadanos, adultos y padres de familia, la imagen heroica propia del guerrero de la epopeya, siempre representado a manera de muchacho joven. Ciertamente, la oposición dentro de la sociedad homérica entre *koúroi* y *gérontes* no se limita simplemente a la diferencia de edad, pues no todos los *gérontes* son ancianos en el

46. *Himno homérico a Afrodita*, I, 218-238; véase también Mimnermo, 4 (Edmonds: «Zeus castigó a Tifón con una desgracia eterna, una vejez inmortal, lo cual todavía es peor que la horrible muerte»). Se observará que la expresión *kakòn áphthiton* recuerda, por contraposición, al *kléos áphthiton*. Al joven guerrero caído le corresponde la gloria imperecedera y al anciano eternamente vivo, la desgracia imperecedera.

sentido que daríamos a esa palabra, aunque no deja de ser cierto que existe una separación tajante entre dos tipos de actividades y competencias: por un lado, las relativas a la guerra implican la fuerza de brazos y el ardoroso valor; por otro, las características del consejo, donde es preciso saber expresarse y un espíritu prudente. Entre el buen hacedor de proezas (*prektèr érgon*) y el buen comunicador de opiniones (*mýthos rhetér*) no hay más frontera en principio que la mayor o menor edad.⁴⁷ La razón del *géron* se opone a la cabeza loca de los jóvenes, designados con el término *hoplóteroi*, que define su juventud en relación a su aptitud para empuñar las armas.⁴⁸ Si «el orador estruendoso» de Pilos, el anciano Néstor, es considerado persona capaz de hacer oír sus sabios consejos, si su experiencia en materia de combates se manifiesta por medio de palabras elocuentes antes que por brillantes acciones, es más bien por el peso de su edad y porque ha dejado de ser un *koúros*.⁴⁹ Consejos y palabras (*boulé, mythoi*) son asunto y privilegio de los *gérontes*; por contra, a los más jóvenes (*neóteroi*) les corresponde empuñar las lanzas y confiar en sus propias fuerzas.⁵⁰ De ahí esa fórmula que acompaña en forma de estribillo la mayor parte de las extensas digresiones con que Néstor castiga a sus cadetes para explicarles la lección o para exhortarles a esa lucha en la que sólo tiene una participación más que secundaria: «¡Ah, si todavía fuera joven, si mis fuerzas estuvieran intactas! (*Eit'h' hòs hebóoimi bíe dé moi émpedos eie*)».⁵¹ Es su valía guerrera perdida a la vez que su disipada juventud lo que Néstor deplora. *Hébe* se refiere en este contexto no tanto a una edad claramente determinada como a un momento de la vida que se siente a punto de rebasar, un período en donde el éxito, los logros, el *kýdos*, parecen estar al alcance de la mano, asociados a cualquier empresa,⁵² y en el que se está en plena posesión de las propias energías. En primer lugar se caracteriza por el vigor físico, claro está, pero también por la flexibilidad corporal, la

47. *Il.*, IX, 52-61; XI, 786-789.

48. *Il.*, III, 108-110.

49. *Il.*, IV, 321. «Aunque por entonces era *koúros*, ya la vejez me ha alcanzado.»

50. *Il.*, IV, 323-325; véanse III, 150; en Troya son los *demogérontes* quienes participan en el consejo; «la edad les ha dictado poner fin a la guerra, pero son hábiles oradores.»

51. *Il.*, VII, 157; véanse igualmente XI, 670; XXIII, 629 y IV, 314-315, donde Agamenón dice a Néstor: «Ya no cuentas con tus fuerzas intactas (*émpedos*), pues la vejez pesa sobre ti». En VIII, 103, Diomedes expresa en el mismo sentido: «Tu vigor se ha secado, acompañándote la carga de la vejez.»

52. *Il.*, XI, 225; *erikyds, hébe*.

agilidad y fortaleza de brazos y piernas o la rapidez de movimientos.⁵³ La posesión del *hebé* supone que la persona reúne en sí todas aquellas cualidades necesarias para el guerrero. Cuando Idomeneo, temible combatiente aunque ya canoso (*mesaípólios*),⁵⁴ confiesa el pánico que siente ante un Eneas que marcha a su encuentro y llama a sus compañeros a socorrerle, se justifica en los siguientes términos: «Él está en la flor de la juventud, lo que supone el *krátos* supremo (*kai dékhei hébes ánthos, hóte krátos estí mégiston*)».⁵⁵ De hecho, por valiente que sea, Idomeneo siente el peso de los años: «Sus piernas, al moverse, no tenían la misma firmeza (*ou gàr ét' émpeda guîa*) cuando se trataba de cargar tras su propia lanza o de esquivar algún golpe, [...] y en la huida sus pies no eran ya lo suficientemente rápidos para llevarlo lejos del combate».⁵⁶ Según observa É. Benveniste, *krátos* no significaría simplemente fuerza física, como es el caso de *bíe* o *iskhýs*, sino esa potencia de carácter superior que permite al guerrero dominar a su adversario, cargar contra él y vencerlo sobre el terreno. En este sentido, es como si la *aristeía* guerrera se encontrara comprendida en la *hébe*. Se comprenden mejor entonces los vínculos que en una perspectiva heroica relacionan la muerte del guerrero y su juventud. De la misma manera en que existe además del honor ordinario el honor heroico, además de la juventud ordinaria —exclusivamente referida a la edad— existe también cierta juventud heroica que brilla gracias a las hazañas y que encuentra en la muerte en combate su más plena realización. Llegados a este punto, concedamos la palabra a Nicole Loraux, que ha visto y expresado inmejorablemente muchos aspectos del tema que nos ocupa:

La epopeya homérica ofrece dos versiones muy distintas sobre la muerte del *koûros*. No hay que sorprenderse: la juventud pasa por ser una cualidad pura en el caso de los héroes, pero desde un punto de vista más prosaico, el de los menos favorecidos por los dioses, no se trata más que de un mero dato psicológico. Aunque la muerte de los jóvenes combatientes resulta bastante frecuente en la *Iliada*, no siempre puede decirse que esté rodeada de glorioso patetismo [...]. En el primer caso la juventud no es más que un elemento entre otros, que no distingue al caído

53. *Il.*, XI, 669; XIII, 512-515; XXIII, 627-628.

54. *Il.*, XIII, 361.

55. *Il.*, XIII, 484.

56. *Il.*, XIII, 512-515.

de entre una masa sobrecogedora y finalmente indiferente de víctimas. En otras palabras, la juventud entendida en términos cualitativos no marca los últimos instantes del guerrero, que muere virilmente aunque sin especial brillantez. Por el contrario, en la versión heroica la muerte sucede bajo el signo de la *hébe*; incluso en caso de que la juventud no hubiera sido explícitamente concedida al guerrero, éste la conquista en el preciso instante en que la pierde; *hébe* es la última palabra a decir, tanto en el caso de Patroclo como en el de Héctor, cuyas «almas vuelan hacia el Hades, lamentando su destino, dejando atrás su vigor y juventud».⁵⁷ En realidad esta mención a la juventud perdida y llorada, y por eso mismo exaltada, le es negada al resto de los combatientes: la *hébe* es carismática, reservada sólo a la élite de los héroes —el más valeroso adversario de Aquiles es aquel que, más que un amigo, es un doble suyo.⁵⁸

La *hébe* que Patroclo y Héctor pierden al mismo tiempo que sus vidas y que poseían con mayor plenitud que otros *koûroi*, de menos edad sin embargo, es la misma que Aquiles ha preferido al optar por una vida breve, la misma con la que, en virtud de su muerte heroica, de su muerte a edad temprana, estará para siempre investido. Si la juventud se manifiesta en la figura viva del guerrero por el vigor, *bíe*, la potencia, *krátos*, o la fortaleza, *alké*, en el cadáver del héroe caído, ya sin el menor vigor ni vida, su esplendor sigue compareciendo gracias a la excepcional belleza de ese cuerpo ya para siempre inerte. El término *sôma* designa precisamente en Homero al cuerpo del cual se ha retirado la vida, a los despojos de alguien difunto. En tanto que el cuerpo está vivo, es entendido como una multiplicidad de órganos y de miembros animados por las pulsiones que les son propias: es el espacio donde se despliegan y a veces se enfrentan los impulsos, las fuerzas contrarias. Será con ocasión de la muerte, cuando se encuentra desierto, cuando el cuerpo adquiera su unidad formal. De sujeto y soporte de diversos tipos de acciones, más o menos imprevisibles, se convierte ahora en puro objeto para el otro: si antes fue objeto de contemplación, espectáculo para la mirada, ahora pasa a ser objeto de atenciones, lamentos, ritos funerarios.⁵⁹ El mismo

57. *Lipoús androtêta kai hében*; *Il.*, XVI, 857 y XXII, 363.

58. Nicole Loraux, «HBH et ANAPEIA; deux versions de la mort du combattant athénien», art. cit. n.º 2, págs. 22-23.

59. Véase sobre este punto J.-P. Vernant en I. Meyerson (comp.), *Problèmes de la personne*, París, 1973, pág. 54, y J. M. Redfield, *op. cit.* n.º 38, págs. 178 y sigs.

guerrero que en el curso de la batalla podía mostrarse amenazador, terrorífico o consolador, provocando el pánico y la huida o incitando al ardor y al ataque, desde el momento en que cae en el campo de batalla se ofrece a las miradas como una simple figura cuyos rasgos sólo a duras penas resultan reconocibles; se trata de Patroclo, se trata de Héctor, pero reducidos ya a mera apariencia exterior, al aspecto singular de sus cuerpos reconocible para el otro. Ciertamente, entre los vivos la prestancia, gracia y la belleza juegan un papel importante como elementos de su personalidad; pero en la figura del guerrero en acción esos aspectos quedan en cierto modo eclipsados por los que la batalla deja en primer plano. Lo que resplandece en el cuerpo de los héroes no es tanto el brillo fascinante de la juventud (*chariéstate hébe*)⁶⁰ como el bronce de que están revestidos, el destello de sus armas, su coraza y su casco, el fuego que emana de sus ojos, la irradiación de un ardor que les abrasa.⁶¹ Cuando Aquiles aparece de nuevo en el campo de batalla tras su larga ausencia, un atroz terror se adueña de los troyanos al verle «reluciente en su armadura».⁶² Ante las puertas Esceas, Príamo gime, se cubre el rostro, suplica a Héctor que se esconda a su lado al abrigo de las murallas: él es el primero que ve a Aquiles «brincando sobre el llano, resplandeciente como el astro que llega a finales del otoño y cuyo fuego cegador brilla entre estrellas sin nombre, en el corazón de la noche. Es llamado el perro de Orión y su destello resulta incomparable. [...] El bronce resplandece con parecida intensidad alrededor del pecho del agitado Aquiles».⁶³ Y, cuando el mismo Héctor contempla a Aquiles, cuyo bronce reluce «semejante al resplandor del fuego que arde o al sol que asciende», se siente transido de terror; por eso emprende la fuga.⁶⁴ Es necesario dis-

60. *Il.*, XXIV, 348. Se trata en este caso de Hermes, que ha adoptado el aspecto de un joven príncipe cuya barba comienza apenas a despuntar. En III, 44-45, la belleza —*kalòn eîdos*— de Paris no debe engañar a nadie: no proviene de su fuerza ni de su valía (véase también III, 39, 55, 392). En XXI, 108, Aquiles le dice a Licaón, quien le suplica que lo trate con indulgencia: «Ya ves, yo mismo soy hermoso y fuerte (*kai egò kalòs te mégas te*)». Pero es una forma de explicarle que ha llegado el momento de morir. Por hermoso que sea Aquiles, la muerte también le acecha; está próximo el día en que perderá la vida en combate. Éste no es un Aquiles en el furor de la lucha, sino el héroe capaz de verse a sí mismo señalado por la muerte. Sobre la belleza «real», más que guerrera, de Agamón durante la tregua, véase III, 169-170.

61. *Il.*, XIX, 365; 375-377; 381; 398.

62. *Il.*, XX, 46.

63. *Il.*, XXII, 25-32.

64. *Il.*, XXII, 134-135.

tinguir entre este resplandor activo que emana del guerrero vivo provocando el terror, entre su sorprendente belleza, entre el brillo mismo de su juventud —una juventud que la edad no puede marchitar— y el cuerpo del héroe abatido. Apenas la *psykhé* de Héctor ha abandonado sus miembros, «dejando atrás su vigor y juventud», Aquiles le despoja de las protecciones de los hombros. Los aqueos acuden en tropel para poder ver a ese enemigo que más que ningún otro les había herido y de seguir golpeando todavía por algunos momentos su cadáver. Acercándose al héroe que para ellos ya no es más que *sôma*, mero cadáver insensible e inerte, lo contemplan: «Admiran la estatura y la envidiable belleza de Héctor (*boi kai theésanto phyèn kai eîdos agetòn Héktoros*)»,⁶⁵ una reacción para nosotros sorprendente si el anciano Príamo no nos diera la clave, al oponer la muerte lamentable y horrorosa de los viejos a la bella muerte del guerrero acaecida en su juventud. «Al joven guerrero (*néoi*) muerto por el enemigo, desgarrado por el agudo bronce, todo le sienta bien (*pánt' epéoiiken*); incluso muerto, todo lo que de él aparece es bello (*pánta kalá*).»⁶⁶

En el sentir de Príamo, esta evocación del joven guerrero que yace muerto en el esplendor de su belleza, lejos de buscar animar a Héctor para que se enfrente con Aquiles, quiere apiadarle y hacerle consciente de los horrores de la muerte reservados a un anciano como él en el caso de que, privado del sostén de un hijo como el suyo, deba perecer por el hierro o la lanza de los adversarios. El horrendo cuadro pintado por el anciano rey expresa de manera sorprendente el carácter escandaloso y antinatural de la muerte guerrera, la «roja» muerte, cuando golpea a un anciano cuya majestad exigiría otro final más digno y sereno, casi diríase solemne, en la paz doméstica de su hogar y rodeado de los suyos. Las heridas, la sangre y el polvo que cubre el cadáver del joven héroe son señal de su valía, incrementan su belleza y le confieren un aire más viril, pero en el caso de una cabeza de cabellos canos y blanca barba, de un cuerpo envejecido, adquieren a causa de su terrible fealdad carácter casi obscuro: Príamo no se ve a sí mismo sólo golpeado hasta la muerte a las puertas de su residencia, sino descuartizado y devorado por los perros;

65. *Il.*, XXII, 370-371; véanse también *Od.*, XXIV, 44 (una vez muerto Aquiles, su «hermoso cuerpo» es lavado con agua tibia) y Eurípides, *Suplicantes*, 783 (la visión de los cadáveres de los guerreros argivos es *kalòn théama*, un bello espectáculo pese a la amargura que conlleva).

66. *Il.*, XXII, 71-73.

quizás incluso por sus propios perros domésticos, a los cuales alimentaba en su palacio y que, vueltos al estado de salvajes, le convertirán en mera presa de la cual se repartirán la carne, devorando su sexo y descansando luego en ese vestíbulo que hasta hacía poco guardaban. «Nada hay más terrible que ver a los perros ultrajando tanto la cabeza de pelos canos y blanca barba como las partes pudendas de un anciano sobre el que se ha hecho una carnicería.»⁶⁷ Se trata verdaderamente de un mundo al revés éste evocado por Príamo, con todos los valores cabeza abajo y la barbarie instalada en el corazón del hogar, con la dignidad del anciano convertida en motivo de burla por la cobardía y la impudicia, con la destrucción de todo cuanto en un cadáver podría recordar a un hombre. La muerte sangrienta, bella y gloriosa cuando sorprendía al héroe en la plenitud de su juventud, le elevaba por encima de la condición humana; éste era arrancado a esa muerte ordinaria, confiriéndole a su final un carácter brillantemente sublime. Pero esa misma muerte sufrida por un anciano le disminuye como hombre; convierte su deceso no tanto en una circunstancia habitual como en horrible monstruosidad.

Tirteo, en un fragmento llegado hasta nosotros, imita este pasaje de la *Iliada* sirviéndose en ocasiones incluso de las mismas palabras. Las diferencias, a menudo reducidas a simples detalles y a la visión de conjunto,⁶⁸ afectan en todo caso al contexto, desarrollándose la acción en Esparta: el hoplita que en las filas de su falange combate espalda contra espalda, escudo contra escudo, no es ya el campeón de la epopeya homérica; solamente se le exige que se mantenga firme, sin abandonar su fila, y no que se cubra de gloria gracias al combate singular; si bien «morir es bella cosa (*tethnáménai gàr kalón*) cuando se cae en primera fila, como hombre de valor»,⁶⁹ también es necesario que sea en defensa del suelo patrio; sólo cumpliéndose esa condición la gloria del difunto llegará a ser imperecedera y el héroe, inmortal (*athánatos*), aunque yaza bajo tierra;⁷⁰ desde este punto de vista, no puede trazarse entre honor heroico y honor ordinario una línea tan clara como antes: no existe la menor incompatibilidad en Esparta entre una vida larga y la proeza

67. *Il.*, XXII, 74-76.

68. Además del comentario de Carlo Prato a este fragmento (págs. 93-102 de su edición de Tirteo, Roma, 1968), véase C. R. Dawson, «*Spoudaiogéloion*. Random Thoughts on Occasional Poems», *Yale Classical Studies*, XIX (1966), págs. 50-58; W. J. Verdenius, art. cit. n.º 3, págs. 337-355.

69. Fr. 6, 1-2 Prato.

70. Fr. 9, 31-32 Prato.

guerrera, entre la gloria, tal como la concibe Aquiles, y la vejez. Si los combatientes han sido capaces de mantener las filas y tenido también la fortuna de volver sanos y salvos, tendrán derecho a los mismos honores y a la misma parte de gloria que los caídos; llegados a ancianos, su excelencia les valdrá el reconocimiento del resto de sus conciudadanos.⁷¹

Esparta utiliza así el prestigio de la hazaña del guerrero épico, del honor heroico, como instrumento de competición y de promoción social. A partir de la *agogé* instituye una especie de reglamento codificado de la gloria y de la deshonra otorgando y distribuyendo, según los méritos guerreros, alabanza o reprobación, respeto o desprecio, signos de reconocimiento o medidas de denigración, exponiendo a los «medrosos» (*trésantes*) tanto a las humillantes pullas de las mujeres como a la infamia (*óneidos kai atimie*)⁷² del conjunto del cuerpo social.

Por otra parte, para Tirteo, el «más viejo» (*palaióteros*) y el más venerable (*geraiós*), cuya muerte contrasta con la del más joven (*néos*), no es el desgraciado anciano evocado por Príamo con el fin de apiadar a su hijo, sino un valeroso hoplita, un hombre viejo lleno de ardor capaz de combatir y perecer «en primera fila», en el lugar normalmente ocupado en la falange por los *néoi*. Cabría pensar que su sacrificio sólo merece, de entrada, ser exaltado. Pero por el contrario, si bien el fragmento 6 afirmaba que era bello (*kalón*) morir en primera fila, esa misma muerte se transforma en «fea» (*aiskhrón*) para el más viejo que cae entre *néoi*. Ciertamente, en la «fealdad» denunciada por el término *aiskhrón* existe un matiz de reprobación «moral»; con el horrible cuadro representado se trata de exhortar a los *néoi* a no ceder sus puestos en primera línea de lucha a quienes tengan más edad que ellos. Pero todo el contexto, la oposición entre *aiskhrón/kalón* y el carácter «espectacular» de la descripción demuestran en conjunto la persistencia de cierta visión «estética», en el sentido más extenso y fuerte de la expresión, en cuanto a la muerte heroica en su íntima relación con la *hébe*. «Pues verdaderamente es fea cosa que un hombre mayor, caído en primera fila, yaza por delante de los jóvenes con su cabeza de cabellos blancos y barbas grises, habiendo exhalado su último y valeroso aliento en el polvo, cogiendo entre las manos su sangrante sexo —circunstancia horrible para la vista y de vergonzosa contemplación (*aiskhrà tá g'ophthlamoîs kai nemesetòn ideîn*)— y con el cuerpo desnudo. Pero a los jóvenes todo les está bien

71. Fr. 9, 39 y sigs. Prato.

72. Véase Heródoto, VII, 231.

(*néoisi dè pánt' epéoiiken*) mientras les resguarde la brillante flor de la grácil juventud, objeto de admiración para los hombres (*andrási mèn theetòs ideîn*) y de deseo para las mujeres (*eratòs dè gynaixí*) durante su vida (*zòs eón*); incluso la muerte cuando perecen en primera fila es bella en ellos (*kalòs d'en promákhoisi pesón*).»⁷³

¿Será preciso admitir, tal como ha sugerido Christopher M. Dawson, una doble dimensión de la belleza, al igual que del honor y de la juventud? Al final de su análisis del texto de Tirteo, Dawson escribía: «Sensual beauty may come in life, but true beauty comes in heroic death».⁷⁴ La belleza de la muerte heroica. Con ella, sin duda, está relacionada esa regla para uso de los guerreros lacedemonios instituida por Licurgo, según se dice, según la cual deben dejarse los cabellos largos, sin cortarlos, cuidándolos en especial antes del combate. El pelo largo sobre la cabeza de los hombres equivale al florecimiento de su vitalidad, al fruto de su edad. La cabellera es representativa del estado vital de aquel cuyas sienes corona y al mismo tiempo es una parte del cuerpo que, a causa de su propio crecimiento y vida independiente —al cortarse el pelo éste se conserva sin corromperse—, resulta susceptible de representarle: uno puede ofrecer su cabello, haciéndose don de él como de uno mismo. Si el anciano puede definirse por su pelo y barba blanca, la *hébe* se señala también por la primera floración del pelo de la barba, por la madurez que deja entrever el corte de pelo.⁷⁵ Es conocida la relación entre *koûros* y *keíro*, «cortarse los cabellos»; de modo más general, las grandes fases de la vida humana, los cambios de situación, son subrayados por el tipo de corte y por la ofrenda de un mechón de pelo, o incluso de todo el cabello, como en el caso de las jóvenes casadas en Esparta. En la *Ilíada* los compañeros de Patroclo, y el mismo Aquiles, cortan sus cabellos sobre el cadáver de su amigo muerto antes de entregarlo a las llamas. Ellos recubren el cuerpo entero con sus cabellos como si le revistieran, para su último viaje, con su juventud y viril vitalidad. «El cadáver fue cubierto por entero con los cabellos que cortaron de sus frentes y que luego depositaron sobre él.»⁷⁶

73. Fr. 7, 21-30 Prato.

74. Art. cit., pág. 57.

75. Véase Esquilo, *Agamenón*, 78-79: «¿En qué se convierte un anciano muy viejo cuando sus hojas se han secado por completo?».

76. *Il.*, XXIII, 135-136; sobre la cabellera de Aquiles: XXIII, 144-151. Cabe comparar con las palabras que Andrómaca dice a su esposo Héctor: XXII, 510-514.

Los compañeros engalanan al difunto con aquello que en ellos es representativo de su naturaleza de valientes guerreros, mientras que su mujer, caso de tenerla, o su madre (caso, por ejemplo, de Héctor), le ofrendan los mejores vestidos que le han tejido, ligándole incluso en el más allá a ese universo femenino al cual estaba vinculado por su estatus de hijo y esposo. Cuando Jenofonte interpreta el aspecto de los guerreros espartanos con sus cabellos largos como una manera de mostrarse «más vigorosos, nobles y terribles»,⁷⁷ no está criticando en realidad la belleza que tal práctica les confiere; solamente intenta destacar que no se trata de cualquier tipo de belleza, como ésa de tipo sensual característica de Paris o de las mujeres, sino de una belleza propiamente guerrera buscada ya, sin duda, por los combatientes homéricos, esos que la epopeya denomina los aqueos melenudos (*káre komóontes Achaiói*).⁷⁸

Heródoto nos relata cierto episodio de lo más significativo.⁷⁹ Antes de romper la resistencia del puñado de lacedemonios que protegen el paso de las Termópilas, Jerjes envía a Demarate en misión de espionaje. Una vez de vuelta, Demarate hace su informe. Ha visto a los lacedemonios ejercitarse tranquilamente en la palestra y ocupados en peinar sus cabellos. El estupor del rey es enorme y pide explicaciones. «Ésa es la costumbre en Esparta —responde Demarate—; cuando se encuentran en el trance de arriesgar sus vidas, esos hombres se dedican a cuidar de sus cabellos.» Antes del combate en el que se arriesga la vida —y en las Termópilas la alternativa según la ley de Esparta, vencer o morir, parece reducirse exclusivamente a uno de ambos términos: morir hermosamente—, es una sola y misma cosa impresionar al enemigo con un aspecto «vigoroso, noble y terrible» y prepararse para alcanzar en el campo de batalla una hermosa muerte similar, por la edad juvenil en que llega, a la de Héctor, tan admirado por los griegos.⁸⁰

Si la juventud y la belleza reflejan sobre el cuerpo del héroe abatido el brillo de esta gloria por la cual ha sacrificado su vida, el ultraje al cadáver adquiere nuevas significaciones. Charles P. Segal y James M. Redfield

77. *República de los lacedemonios*, XI, 3. Véase N. Loraux, «La "belle mort" spartiate», *Ktèma*, II (1977), págs. 105-120.

78. *Il.*, II, 443 y 472; XVIII, 359; III, 43: se trata de un pasaje especialmente significativo; los aqueos «melanudos» ríen al contemplar la juvenil belleza de Paris, el cual, lejos de ser un hombre de pro, no demuestra ningún ánimo, fortaleza o valentía.

79. Heródoto, VII, 208-209.

80. Véase Plutarco, *Licurgo*, 22, 1: los cabellos largos proporcionan una apariencia más noble a los jóvenes hermosos y más terrible a los feos.

han destacado la importancia de cierto tema que aparece en la *Iliada*, la mutilación de los cuerpos: al hilo de los cantos, va advirtiéndose su creciente intensidad hasta llegar a la culminación en el demencial furor de los castigos infligidos por Aquiles al cadáver de Héctor. No podría afirmarse con certeza que así el poeta quiera poner de manifiesto las ambigüedades de la guerra heroica. Cuando los combates ganan en crudeza, el enfrentamiento caballeresco, con sus reglamentaciones, códigos y prohibiciones se transforma en una lucha salvaje en donde la bestialidad, agazapada en el corazón de la violencia, campa a sus anchas por los territorios de las dos partes en conflicto. No basta con ganar por medio de un enfrentamiento noble, confirmando la propia *areté* al confrontarla con la del oponente; se produce el ensañamiento con el adversario caído, al igual que hacen los depredadores con sus víctimas, con un cadáver que, en vez de que se lo coman crudo —como sería lo esperado—, es desmembrado y devorado por los perros y las aves carroñeras. Sobre el héroe épico pesa, pues, doblemente la amenaza de perder su apariencia humana: si perece su cuerpo quizá sea entregado a las bestias, no disfrutando de una bella muerte sino más bien del mismo monstruoso horror evocado, a manera de pesadilla, por el rey Príamo; si es él quien mata, al mutilar el cuerpo de su víctima se arriesga a regresar a un estado de salvajismo similar al que el anciano achacaba a sus perros. Todo esto es cierto, pero cabe preguntarse si el vínculo entre el ideal heroico y la mutilación de los cuerpos no será más estrecho, si la bella muerte del héroe, además de permitirle acceder a una gloria imperecedera, no precisa como necesaria contrapartida, como reverso oscuro, cierto grado de fealdad, de degradación del cuerpo del adversario caído con tal de impedirle encontrar su sitio en la memoria de los hombres venideros. Si dentro de la perspectiva heroica no tiene demasiada importancia seguir con vida, siendo como es el ideal morir hermosamente, según esa misma perspectiva lo fundamental no podría ser sólo arrancarle la vida al enemigo, sino despojarle también de la posibilidad de tener una bella muerte.

La *aikía* (en lenguaje homérico la *aeikeíe*), acción de *aikízein*, de ultrajar el cadáver, es presentada incluso en el plano lingüístico⁸¹ como la negación de ese *pánt' epéoi ken* que Homero y Tirteo aplicaban al cuerpo del *néos* expuesto sobre el campo de batalla, como la sustitución del

81. Véase L. Gernet, *Recherches sur le développement de la pensée juridique et morale en Grèce*, París, 1917, pág. 211. Estos términos comportan, con la *a* privativa, la raíz *weik-*, que indica conveniencia, conformidad, semejanza.

pánta kalá por el *aiskhrón*. *Aikízein* supone también *aiskhýnein*, «afear», «envilecer».⁸² De lo que se trata es de hacer desaparecer del cuerpo del guerrero caído cualquier aspecto característico de la belleza juvenil y viril que se presenta como signo visible de la gloria. A esa bella muerte del héroe aureolado con la *hébe* se opone un afrentoso final cuya imagen atormentaría el espíritu del anciano Príamo: un cadáver en el cual hasta el menor rastro de juventud, de virilidad (en este sentido habrá de comprenderse, tanto en Homero como en Tirteo, esa extraña alusión al sexo devorado o ensangrentado entre las manos), en fin, de humanidad ha sido eliminado. ¿Cuál es el motivo de semejante encarnizamiento contra lo que Apolo llama *kophè gaía*,⁸³ arcilla insensible, por qué ese deseo de vaciar de humanidad los despojos de un enemigo cuya *psykhé* se ha retirado ya, ahora mera carcasa vacía, a menos que su personalidad esté ligada a ese cuerpo difunto y a lo que su aspecto representa, a su *eîdos*? Con el fin de obtener el *kléos áphthiton*, el héroe necesita que su nombre y sus hazañas sean conocidos por los hombres venideros, que subsistan en sus memorias. La primera condición es que éstos sean celebrados por un canto siempre recordado; la segunda, que su cadáver haya recibido su tributo de honores, el *gêras thanónton*,⁸⁴ que no se haya visto privado de la *timé* que le corresponde y que le hará penetrar hasta el fondo en la muerte y acceder a un estado nuevo, al estatuto social de difunto, tomándosele, sin embargo, como representante de los valores de vida, juventud y belleza que el cuerpo encarna y que en él se han visto consagrados por la muerte heroica.

¿Qué significa penetrar hasta el fondo en la muerte? El golpe fatal recibido por el héroe libera su *psykhé*: ésta se escapa de sus miembros, dejándolos vacíos de vigor y juventud. Sin embargo, ella misma no ha atravesado los umbrales de la muerte. La muerte no supone la mera privación de vida, la simple defunción; consiste en una transformación donde el cadáver es a la vez instrumento y objeto, una transmutación del sujeto operada en y por el cuerpo. Los ritos funerarios producen este cambio de estado: a su término el individuo abandona el mundo de los vivos, al igual que su cuerpo se desvanece en el más allá, al igual que su *psykhé* alcanza sin posibilidad de retorno las orillas del Hades. El indi-

82. Véase *Il.*, XXII, 75, y compárese con XXII, 336; véase igualmente XVIII, 24 y 27; 24, 418.

83. *Il.*, XXIV, 54.

84. *Il.*, XVI, 457 y 675.

viduo desaparece entonces de la red formada por las relaciones sociales en la cual su existencia era un eslabón; a este respecto, en adelante no será más que ausencia, vacío; pero continuará existiendo en otro plano, con una forma de ser capaz de escapar de la usura del tiempo y de la destrucción. Seguirá existiendo gracias a la permanencia de su nombre y al brillo que rodeará su renombre, presentes no sólo en la memoria de quienes le conocieron en vida sino en la de todos los hombres venideros. Esta inscripción en la memoria social implica dos aspectos, solidarios y parejos: el héroe es memorizado en el campo de lo épico que, con tal de celebrar su gloria inmortal, le pone bajo el signo de Memoria, convirtiéndole en memoria y haciéndole memorable; estará también en el *mnêma*, el memorial constituido al finalizar los rituales funerarios por la edificación de la tumba y por la erección del *sêma*, recordando a los hombres del mañana (*essoménoisi*), como hace el canto épico, una gloria que así asegura su permanencia para siempre.⁸⁵ Gracias a su fijación, a su estabilidad, la estela contrasta con el carácter transitorio y pasajero de los valores que encarna el cuerpo humano en el curso de su existencia. «La estela permanece sin alterarse, inmutable (*émpedon*), una vez levantada sobre la tumba de los hombres y de las mujeres fallecidos.»⁸⁶ *Émpedos*, «intacto», «inmutable»; si las cualidades que conforman la *aristeía* guerrera, como el ardor (*ménos*), la fuerza (*bíe*) y la agilidad de miembros (*guía*) poseyerán este carácter de *émpedos*,⁸⁷ el héroe guerrero estaría a salvo del envejecimiento. Gracias a la muerte heroica no pierde su juventud ni su belleza, apropiándose las definitivamente en el otro mundo. El *mnêma* es traducción a su manera, en la inmutabilidad de su materia y de su forma, en la continuidad de su presencia, de la paradoja de los valores de vida, juventud y belleza, que solamente pueden poseerse una vez se han perdido, que uno no puede nunca hacer suyos más que cuando deja de existir.

El tratamiento del cadáver en el ritual funerario revela otra paradoja del mismo tipo. El cuerpo es en primer lugar embellecido: lavado con

85. La misma fórmula para el *sêma* aparece en *Od.*, XI, 76, que en *Il.*, XXII, 305: *kaí essoménoisi pythésthai*; en *Od.*, IV, 584, Menelao hace construir una tumba para Agamenón «con el fin de que su gloria (*kléos*) sea impercedera», de igual modo que en *Il.*, VII, 91, Héctor cree que el *sêma* de un enemigo al que ha matado en combate hará pasar esa proeza a la posteridad: de esta manera su *kléos* no perecerá.

86. *Il.*, XVII, 434-435.

87. Acerca del empleo de *émpedos* junto a *ménos*: *Il.*, V, 254; junto a *bía*: IV, 314; XXIII, 629; junto a *guía*: XXIII, 627.

agua caliente para limpiarlo de cuanto lo contamina y mancilla; las señales de sus heridas son eliminadas mediante ungüentos; su piel, una vez frotada con aceite brillante, adquiere cierto resplandor; después de aplicárseles perfume, los restos mortales se depositan entre preciosas telas y son expuestos sobre un lecho de gala a la vista de sus allegados para las lamentaciones de rigor.⁸⁸ Poco después, en la tradición homérica, el cadáver arde en una hoguera cuyas llamas devoran todo aquello que es de carne y sangre, es decir, que es al mismo tiempo comestible y sujeto a la corrupción, todo cuanto tiene que ver con esta efímera forma de existencia en la que vida y muerte aparecen invariablemente mezcladas. Sólo subsisten los «blancos huesos», incorruptibles, nunca calcinados del todo y que son fáciles de reconocer al distinguirse con claridad entre las cenizas, siendo recogidos aparte y depositados en la tumba. Si se comparan el ritual de sacrificio y las prácticas funerarias, se constata que «la parte del fuego» se invierte: en la hoguera fúnebre el fuego consume eso que, en el sacrificio, es por el contrario preservado para ser consumido por los hombres: la carne de la víctima, cargada de grasa, sirve de alimento para unos «hombres mortales» que tienen necesidad de comer para subsistir, siguiendo las exigencias de una vida percedera que hay que ir nutriendo indefinidamente con tal de que no se apague. Los «blancos huesos» del animal sacrificado, incomibles e incorruptibles, incomibles de hecho porque son incorruptibles, son quemados sobre el altar como tributo a unos dioses inmortales a los cuales llegan en forma de fragante humareda. Estos mismos huesos blancos después de los funerales permanecerán bajo tierra a manera de rastros —prolongados por el túmulo, el *sêma*, la estela— dejados allí abajo por el difunto, formas en las cuales continúa estando presente, pese a su ausencia, en el mundo de los vivos. Lo que el fuego de la hoguera fúnebre envía al reino de lo invisible devorándolo es, al contrario que la carne y la sangre percederas, todo cuanto conforma la apariencia física, lo que se alcanza a percibir del cuerpo: estatura, belleza, juventud, complexión, piel, cabello; en estos aspectos corporales se encarnan los valores a la vez estéticos, religiosos, sociales y personales que a juicio del grupo definen el estatuto de un individuo concreto, viniendo a ser tales valores tanto más valiosos por su fragilidad, puesto que, apenas desvanecidos, esa misma vida que les hizo florecer los marchita. La apariencia visible del cuerpo, tal como se presenta en espectáculo al comienzo de los funerales, en el

88. *Il.*, XVIII, 346-353; *Od.*, XXIV, 44-46.

momento de su exposición, no puede ser salvada de la corrupción más que desapareciendo en lo invisible. La belleza, la juventud y la virilidad del cadáver exigen que los restos mortales, con el fin de pertenecer definitivamente y de vincularse a la figura de la muerte, dejen de existir al igual que el héroe deja de vivir.

Esta finalidad última de las prácticas funerarias se manifiesta con mayor claridad allí donde, precisamente, se muestran defectuosas y en especial donde son ritualmente negadas, como ocurre con los procedimientos de ultraje del cadáver enemigo. Proponiéndose cerrar al adversario el acceso al estatuto de muerto glorioso del que, sin embargo, su final heroico le ha hecho merecedor, el ultraje nos permite comprender mejor, por la misma naturaleza de su crueldad, el camino seguido normalmente por los ritos funerarios para inmortalizar al guerrero caído según los criterios de la bella muerte.

Un primer tipo de sevicias consiste en ensuciar de polvo y barro el cuerpo ensangrentado, en desgarrar su piel para que pierda su aspecto singular, su limpieza de rasgos, su color y brillo, su forma característica al mismo tiempo que su figura humana, haciéndolo así irreconocible. Cuando Aquiles comienza a ultrajar el cuerpo de Héctor, lo ata a su carro para arrancarle la piel,⁸⁹ arrastrando su cuerpo, y en especial su cabeza y cabellos, por el suelo: «Una polvareda se elevó alrededor del cuerpo arrastrado de esta manera; sus cabellos oscuros se ensuciaron y su cabeza se agitaba entre el polvo, esa cabeza antaño encantadora (*páros kharíen*)».⁹⁰ Ensuciando y desfigurando el cadáver, en lugar de purificarlo y de ungirlo, la *aikía* intenta destruir la individualidad de un cuerpo que irradiaba el encanto de la juventud y la vida. A Aquiles le gustaría que sucediera con Héctor lo mismo que con Sarpedón, del cual «ningún hombre, por perspicaz que fuera, podría reconocer algún rasgo, hasta tal punto estaba cubierto de la cabeza a los pies de sangre y barro».⁹¹ Al reducir el cuerpo a una masa informe que se confunde con la tierra en la que yace expuesto, no solamente se borra la figura concreta del difunto, sino que se suprime la diferencia que separa la materia inanimada de la criatura viva, condenando al cadáver a no ser más que el mero aspecto visible del individuo, esa arcilla inerte a la cual se refería Apolo. La tierra y el polvo ensucian el cuerpo porque su contacto supone para éste

89. *Il.*, XXIV, 21 y 23; 187. En ambos pasajes se encuentra el verbo *apodrýpho*.

90. *Il.*, XXII, 401-403.

91. *Il.*, XIV, 638.

una mancha, en la medida en que esos elementos pertenecen a un dominio contrario al de la vida. En el momento de las lamentaciones, cuando los parientes del fallecido le vinculan con los vivos haciendo brillar sobre su cadáver un último reflejo de vida, ellos mismos se vinculan a su vez con el difunto al simular su entrada en el informe mundo de la muerte; y es que ellos infligen a sus propios cuerpos una especie de ultraje ficticio, manchándose y arrancándose los cabellos, arrastrándose por el polvo, mancillándose el rostro con ceniza. Así hace Aquiles cuando se entera de la muerte de Patroclo: «Ensució su hermosa cara (*kharíen d' eískhýne prósopon*)»,⁹² del mismo modo en que mancha el bello rostro de Héctor con barro.

Una segunda forma de *aikía* sería la siguiente: el cuerpo es desmembrado, troceado, reducido a piezas; se separan cabeza, brazos, manos y piernas; es cortado en trozos (*meleistì tameîn*).⁹³ Furioso, Áyax separa la cabeza de Imbrio de su delicado cuello y la hace rodar como una bola (*sphairedon*) por el polvo;⁹⁴ Héctor quiso cortar la cabeza del cadáver de Patroclo para clavarla en lo alto de una empalizada;⁹⁵ Agamenón mata a Hipóloco y una vez caído «le cercena las manos y la cabeza con su espada, haciendo rodar el cuerpo como si fuera un tronco (*hólmon hós*) por el suelo».⁹⁶ Una cabeza rodando a manera de bola y el cuerpo como un tronco: al perder su unidad formal, el cuerpo humano queda reducido a estado de cosa al mismo tiempo que desfigurado. «Venid a cortar con el hacha —escribe Píndaro en la cuarta *Pítica*—, las ramas de un gran roble, a destruir su fascinante belleza (*aískhýnei dé hoi thaetòn eídos*).»⁹⁷ Es esta belleza del difunto Héctor que tanto admiraban los griegos el objetivo de los procedimientos de ultraje, atacando en el cadáver su integridad propia de cuerpo humano.

El descuartizamiento del cadáver, cuyos pedazos son dispersados por aquí y por allá, culmina en esa práctica evocada desde los primeros versos de la *Iliada* y que recorre todo el poema, arrojar el cuerpo como

92. *Il.*, XVIII, 24.

93. *Il.*, XXIV, 409. Dejamos aquí de lado los problemas de *maskbalismós*, sobre los que puede consultarse E. Rhode, *Psyché* (10ª edición), trad. fr. de A. Reymond, París, 1952, apéndice II, págs. 599-603. En estas páginas se muestra otro nivel de análisis que contamos con poder desarrollar en un próximo estudio.

94. *Il.*, XIII, 202.

95. *Il.*, XVIII, 176-178.

96. *Il.*, XI, 146-147.

97. Píndaro, *Píticas*, IV, 263-264.

pasto de los perros, los pájaros y los peces. El ultraje llega así al extremo del horror. El cuerpo es despedazado al mismo tiempo que devorado crudo en lugar de ser entregado al fuego, que al quemarlo lo restituye a su integridad formal en el más allá. El héroe cuyo cuerpo es de esta manera arrojado a la voracidad de las bestias salvajes queda al margen de la muerte al mismo tiempo que le es negada su condición humana. Así no franquea las puertas del Hades, a falta de haber dispuesto de su «parte de fuego»; no dispone de sepultura, túmulo o *sêma*, ni de restos funerarios localizables, señalados, por el grupo social, de ese espacio particular de tierra donde debería estar alojado y desde donde se perpetúan sus relaciones con su país, linaje, descendencia o simplemente, incluso con quienes pasan por delante. Expulsado de la muerte, al mismo tiempo se encuentra excluido del universo de los vivos, borrado de la memoria de los hombres. Pero entregarlo a las bestias no supone solamente negarle su funeral y con ello el estatuto de difunto, sino disolverlo en la confusión, reenviarlo al caos, a la inhumanidad más absoluta; al convertirse, dentro del vientre de los animales que lo han devorado, en la carne y la sangre de esas mismas bestias salvajes, queda eliminada la menor apariencia, el menor trazo de su humanidad; taxativamente, puede decirse que ha dejado de ser persona.

Para finalizar, una última manera adoptada por el ultraje. Puede optarse por dejar el campo libre al poder de corrupción que opera en el cuerpo de las criaturas mortales dejando que el cadáver, privado de sepultura, se descomponga y pudra por sí mismo, comido por los gusanos y por las moscas que han ido penetrando por sus heridas abiertas. Cuando Aquiles se apresta a reemprender la lucha, le muestra su inquietud a su madre. ¿Qué sucederá, durante el tiempo que dure la batalla, con el cuerpo de Patroclo? «Temo mucho que durante ese tiempo las moscas entren en el cuerpo del valeroso hijo de Menecio a través de las heridas abiertas por el bronce y que hagan su aparición los gusanos, ultrajando así ese cadáver de donde la vida ha sido exterminada y corrompiendo sus carnes.»⁹⁸

El cadáver abandonado de este modo a la descomposición supone el polo opuesto de la bella muerte, su exacto contrario. Por un lado, la joven y viril belleza del guerrero cuyo cuerpo impresiona con asombro, envidia y admiración incluso a sus enemigos; por otro, lo que está más allá de lo horrible, la monstruosidad de un ser convertido en menos que

98. *Il.*, XIX, 23-27; véanse también XXII, 509 y XXIV, 414-415.

nada, de una forma hundida en lo innominable. En un polo, la gloria imperecedera que eleva al héroe por encima del común de los mortales, haciendo sobrevivir en la memoria de los hombres su nombre y su figura singular. En el otro, una infamia más terrible que el olvido y el silencio reservados a los muertos comunes, a esa cohorte indistinta de difuntos normalmente expedidos al Hades, en donde se confundirán con la masa de aquellos que, por oposición a los «héroes gloriosos», se ha dado en llamar los «sin nombre», los *nónymnoi*.⁹⁹ El cadáver ultrajado no tiene derecho ni al silencio que rodea la muerte habitual ni al canto de alabanza del muerto heroico; no vive, puesto que se le ha matado, ni está muerto, ya que al ser privado de sus funerales, como desecho perdido en los márgenes del ser, pasa a representar lo que no puede ser celebrado ni en adelante olvidado: el horror de lo indecible, la infamia absoluta, aquello que le excluye a la vez de los vivos, de los muertos, de sí mismo.

Es precisamente Aquiles, el glorioso guerrero, el campeón del honor heroico, quien dirige todas sus energías a deshonar el cadáver de aquel que, ilustre entre los troyanos, era su oponente en el campo adversario y que, al inmolar a Patroclo, ha abatido a una especie de doble suyo. El hombre de la gloria imperecedera se consagra a arrastrar a su rival a las formas más extremas de la infamia. Y lo logrará. En la *Iliada* se habla a menudo de guerreros muertos arrojados a los perros y a las bestias carroñeras. Y no obstante, todas esas veces en que hay ocasión para el ultraje y que se producen algunas sevicias, el cuerpo del guerrero queda finalmente a resguardo. El horror del cadáver sobre el que se produce ensañamiento es evocado a propósito de Sarpedón, de Patroclo, de Héctor, es decir, de tres personajes que comparten junto a Aquiles la condición de héroe. En estos tres casos, la evocación del ultraje conduce a señalar, a efectos de contraste, la belleza de una muerte heroica que, a despecho de cualquier otra cosa, aporta al difunto su tributo de inmortal gloria. Cuando Sarpedón ha caído bajo la lanza de Patroclo, es su valor y su audacia lo que lleva a los aqueos a empeñarse en ultrajar su cuerpo.¹⁰⁰ En la confusión subsiguiente, un Sarpedón cubierto de polvo y sangre de la cabeza a los pies deja de ser ya reconocible. Zeus envía a Apolo con la misión de borrar de él la sangre seca, de lavarle en las limpias aguas de un río, de ungirle con ambrosía, de vestirle

99. Hesíodo, *Los trabajos y los días*, 154; Esquilo, *Persas*, 1003; véase J.-P. Vernant, *Mythe et Pensée chez les Grecs* (10.^a edición), París, 1985, págs. 35 y 68-69.

100. *Il.*, XVI, 545 y 559.

con divinos ropajes, de enviarlo a Sueño y Muerte para que le depositen en Licia, donde sus hermanos y parientes le enterrarán en una tumba, bajo una estela, «pues tal es el tributo de honor debido a los muertos» (*tó gâr géras estî thanónton*).¹⁰¹

A la inquietud de Aquiles por el cuerpo de Patroclo, amenazado de pudrirse comido por los gusanos, Tetis responde: «Aunque yazca durante un año entero su carne permanecerá siempre intacta (*émpedos*) o incluso en mejor estado (*è kai areíon*)». ¹⁰² Pasando de la palabra a la acción, la diosa inyecta en el fondo de los orificios nasales de Patroclo ambrosía y rojo néctar para que su carne permanezca intacta (*émpedos*).¹⁰³ Aquiles se ha ensañado a conciencia con el cadáver de Héctor, arrastrándolo por el polvo y dándolo a devorar a los perros, pero día y noche Afrodita mantiene alejadas a las bestias del cadáver. «Ella lo ungió con aceites divinos, con fragancia de rosas, por temor a que Aquiles le arrancara toda la piel al arrastrarlo.»¹⁰⁴ Por su parte, Apolo trae de los cielos un nubarrón oscuro. «No deseaba que el sol ardiente secara con demasiada rapidez la piel alrededor de los tendones y los miembros.»¹⁰⁵ Con demasiada rapidez, es decir, hasta que el cuerpo entregado a Príamo no reciba el ritual funerario que debe conducirle intacto al más allá, en la integridad de su belleza, *eúmorphos*, tal como dice Esquilo en el *Agamenón* de los cadáveres griegos enterrados bajo los muros de Troya.¹⁰⁶ De camino hacia la tienda de Aquiles, Príamo encuentra a un Hermes disfrazado de joven jinete. Le pregunta a éste si su hijo ha sido ya descuartizado y entregado como alimento a los perros. Hermes le responde:

No, anciano, ni los perros ni las aves lo han devorado; está siempre junto a la nave de Aquiles, tal cual antes estaba (*keînos*). [...] Ésta es la duodécima aurora que pasa allí, extendido en tierra, y su carne no se corrompe ni es consumido por los gusanos. [...] Ciertamente cada día Aquiles le arrastra salvajemente alrededor de la tumba de su amigo. [...] Pero no por ello se estropea (*oudé min aiskhýnei*). Si pudieras acercarte, comprobarías por ti mismo (*theoîó ken autós*) su estado, tendido fresco en el

101. *Il.*, XVI, 667-675.

102. *Il.*, XIX, 33.

103. *Il.*, XIX, 38-39.

104. *Il.*, XXIII, 185-187.

105. *Il.*, XXIII, 190-191 y XXIV, 20-21.

106. Los muertos griegos reposan *eúmorphoi* en suelo troyano: verso 454, que recordará a los *eúmorphoi kolossoi* del verso 416.

suelo (*eerséeis*), la sangre que le cubría lavada y sin ninguna herida (*oudé potbi miarós*). [...] De esta manera los bienaventurados dioses velan por tu hijo, incluso una vez muerto.¹⁰⁷

En los tres casos el escenario resulta poco más o menos similar. Milagrosamente los dioses ahorran al héroe el deshonor de unas crueldades que desfigurando, desnaturalizando su cuerpo hasta el punto de que no se podría reconocer su figura ni tampoco su aspecto humano, le reducirían a la nada. Con tal de mantenerlo como es en sí mismo (*keînos*), tal como la muerte le ha sorprendido en el campo de batalla, los dioses se sirven de ungüentos divinos para llevar a cabo las tareas de limpieza y embellecimiento practicadas normalmente por los hombres: esas drogas favorecedoras de la inmortalidad preservan «intactas», pese a todos los maltratos, esa belleza y juventud fugaces en vida de los hombres, pero que la muerte en combate eterniza fijándolas sobre la figura del héroe, de la misma manera en que las estelas permanecen para siempre erigidas sobre las tumbas.

Recurriendo al tema de la mutilación de los cuerpos, la epopeya destaca el puesto y el estatuto excepcional concedidos al honor heroico, a la bella muerte y a la gloria imperecedera: hasta tal punto sobrepasan el honor, la muerte y el renombre ordinarios que, en el marco de una cultura agonística donde uno no puede demostrar su valor más que enfrentándose a otro, en contra y en detrimento de algún rival, suponen como contrapartida, tan abajo por debajo como la norma que tanto elevan por encima, una forma extrema de deshonor, una aniquilación absoluta, una infamia definitiva y total.

Y, sin embargo, si por medio de estas constantes alusiones a cuerpos devorados por los perros o pudriéndose al sol, el relato dibuja, recurriendo al tema del cadáver ultrajado, el espacio donde se inscribe la imagen invertida de la bella muerte, esta perspectiva del individuo reducido a la nada y hundido en el horror es rechazada, en el caso del héroe, desde el mismo momento en que sale a relucir. La guerra, el odio, la violencia destructora no pueden nada contra aquellos que, animados por el sentido heroico del honor, son abocados hacia la vida breve. La autenticidad de la hazaña, desde el momento en que ha sido cumplida, no puede ser empañada; ella conforma la materia del *épos*. ¿De qué manera el cuerpo del héroe podría ultrajarse y extirparse su recuerdo? Su

107. *Il.*, XXIV, 411-424 (trad. P. Mazon, París, 1945); véase 757.

memoria estará siempre viva: ella inspira directamente la visión del pasado que es privilegio del aedo. Nada puede atentar contra la bella muerte: su brillo se prolonga y se funde con el resplandor de la palabra poética que, al dar expresión a la gloria, le confiere realidad para siempre. La belleza del *kalòs thánatos* no es diferente de la del canto, un canto que, al celebrarla, se convierte él mismo en memoria inmortal a lo largo de la ininterrumpida cadena de las generaciones.

Capítulo 3

La muerte en Grecia, una muerte con dos caras*

La manera en que las epopeyas griegas nos muestran la muerte, sin duda uno de sus temas centrales, nos parece ciertamente desconcertante. En ella se advierten dos caras contradictorias. La primera presenta un rostro glorioso, tan esplendoroso como el ideal que guía la existencia de los auténticos héroes; la segunda es representación de lo indecible, de lo insoportable, manifestación del horror en grado superlativo.

Las siguientes notas estarán dedicadas a precisar el sentido de esta doble figura y a señalar la necesaria complementariedad de ambos aspectos opuestos de la muerte para la Grecia arcaica.

I. La muerte, ideal de vida heroica. ¿De qué manera puede ser esto posible? Escuchemos a Aquiles, modelo de héroe, aquel que la *Iliada* describe como «el mejor de entre los aqueos», representación de la excelencia. Según afirma éste, desde el principio dos destinos se abrían

*Publicado en *Le Débat*, n.º 12, mayo de 1981, págs. 51-59, este texto proviene de una comunicación leída en el coloquio organizado por el Departamento de Antropología del University College London en junio de 1980. Apareció en inglés en *Mortality and Immortality. The Anthropology and Archaeology of Death*, S. C. Humphreys y Helen King (comps.), Londres, 1981, págs. 285-291.