

Dolor, reconocimiento y diferencia: en torno al último canto de la *Iliada*

Pain, Recognition and Difference: On the Last Book of the Iliad

Aida MÍGUEZ BARCIELA

Universitat de Barcelona

Recibido: 14-05-2007

Aceptado: 10-01-2008

Resumen

Se esboza una interpretación del cierre de la *Iliada* a partir de lo que según ciertos análisis de Hölderlin podemos llamar la trayectoria «ideal» propia de la figura de Aquiles. El ruptura de lo «ideal» en la «catástrofe» del poema articula un retorno a lo «*naiv*» que al final de la *Iliada* resulta vinculado con el imperativo de asumir el dolor y guardar la diferencia entre las esferas del hombre y del dios, algo que aclaramos a su vez mediante un análisis de la *Ístmica VIII* de Píndaro y la lectura de ciertos fragmentos de Hölderlin.

Palabras clave: *épos*, Aquiles, cambio de tonos, Hölderlin, Píndaro.

Abstract

An interpretation of the closing of the *Iliad* is outlined from what according to certain analyses of Hölderlin we can call the “ideal” path characteristic of the figure of Achilles. The rupture of that “ideal” through the “catastrophe” of the poem articulates a return to that “*naiv*” that at the end of the *Iliad* is linked with the imperative to assume the pain and to keep the difference between the spheres of the man and of the god, something that we clarify by means of an analysis of the *Isthmian*

VIII of Pindar and the reading of certain fragments of Hölderlin.

Keywords: epos, Achilles, change of tones, Hölderlin, Pindar.

«Muß denn der Mensch an Gewandtheit der Kraft und des Sinnes verlieren, was er an vielumfassendem Geiste gewinnt. Ist doch keines nichts ohne das andere!»¹. Comenzaremos esta serie de anotaciones sobre el último canto de la *Iliada* partiendo de la situación en la que cabría tal vez responder que sí, que el hombre pierde efectivamente cierta «habilidad» allí donde, a cambio, gana en lo que Hölderlin aquí llama «espíritu comprendente». Con una situación de pérdida empieza el canto XXIV de la *Iliada* (versos 1-21)²; en ella reconocemos el tono «ideal»³ propio de los momentos en cuales se perfila la individualidad más alta, o, lo que aquí es lo mismo, los momentos en que Aquiles se tensa hacia su extremo más impropio y más lejano. El tono «ideal» se nota tanto en la separación de Aquiles frente a los compañeros como en la imposibilidad de poner fin a su sufrimiento. Los motivos del insomnio y del mar reaparecen a pesar de la sepultura y los juegos fúnebres para Patroclo; la infinitud con la cual el poeta lo introdujo persiste, y Aquiles no encuentra final en sus deseos de pagarse la inmensa pérdida: con Patroclo Aquiles perdió el frágil equilibrio propio, el carácter «natural» tan conveniente a su figura⁴, precipitándose así la desorbitación de sí mismo que significa maltratar cada mañana el

¹ F. Hölderlin, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1976, p. 51, fragmento «Reflexión»: «¿Tiene el hombre que perder en habilidad de la fuerza y del sentido lo que gana en espíritu comprendente? ¡Ninguna de ambas cosas es nada sin la otra!». El conjunto de textos de Hölderlin al que aquí se hará referencia suele conocerse como «ensayos de Homburgo» y datarse entre los años 1798-1800, momento determinado por el trabajo de Hölderlin en el proyecto frustrado del *Empédocles*; se trata, por tanto, del período anterior a las «Anotaciones», así como a las traducciones de Sófocles y los «fragmentos de Pindaro», esto es, antes de que se perfila la dimensión del «retorno a lo natal»; el tramo con el que empezamos este texto está incluido en el conjunto titulado «Aforismos» en la edición de Kreuzer que aquí utilizamos (cfr. bibliografía). Es necesario anunciar de antemano que el presente trabajo no aborda la tarea de determinar el papel de estos fragmentos en referencia a la importante cuestión de la confrontación de Hölderlin con el idealismo, sino que se limita a ponerlos en un cierto contexto que cuyo rasgo común es el trabajo de Hölderlin sobre los textos griegos. Asumimos la unilateralidad y provisionalidad del contexto interpretativo que en torno a ellas pueda aquí llegar a figurarse.

² Citamos por la edición D. V. Munro y T. W. Allen citada en la bibliografía.

³ A cerca de la colocación de los «tonos» en Hölderlin como recurso interpretativo de los géneros poéticos griegos, véanse F. Martínez Marzoa, *De Kant a Hölderlin*, Madrid, Visor, 1992 y el mismo, «La poesía griega y la teoría hölderliniana de los géneros», *Sileno* 4 (1998), pp. 53-60.

⁴ F. Hölderlin, *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998, p. 25, fragmento «Am meisten aber... (über Achill 2)», donde el «amical» Patroclo se asocia «tan justamente» al «obstinado» Aquiles. Patroclo es φίλος radical de Aquiles, ese «otro» al que se pertenece esencialmente. La distancia, la ruptura con la *pertenencia constitutiva*, es quedarse en nada, imposibilidad; la pérdida del más propio es así la «catástrofe» del poema cuyo tema es la «cólera» de Aquiles, esto es: la separación radical del «en dónde» de la pertenencia.

cadáver de Héctor y no encontrar en ello remedio alguno⁵. El canto XXIV traerá la vuelta desde la desorbitación, la finitud tras la infinitud del sufrimiento. Trataremos de contemplar el giro y el camino de retorno de Aquiles más de cerca.

Para presentar adecuadamente el vuelco de Aquiles y la inversión del acontecer general es necesario que el canto comience presentando de nuevo su dolor infinito; tal necesidad es adecuada al modo de decir del *épos*, es decir, del género poético que dice las cosas como autónomas, completas y obedeciendo a su propia ley. La presentación poética que enfatiza y no omite en cada caso el recorrido completo de la cosa, la mención de su inicio, final y partes esenciales, suele asociarse a la marca de estilo «geométrico» característico de la pintura sobre vasos de la segunda mitad del siglo VIII a. C.. La impresión de innecesidad que a un lector moderno le causa el fenómeno de repetir una y otra vez lo mismo a propósito de lo mismo no hace sino confirmar la interpretación que destaca como una de las características esenciales del modo de decir del *épos* la tendencia a subrayar la irreductibilidad de la cosa, es decir, la tendencia a presentar escenas, objetos y acontecimientos según su propia ley y sin omitir nada. Desde este punto de vista no nos sorprende que el canto sobre el vuelco de Aquiles empiece con la repetida presentación del alcance del dolor por la pérdida de Patroclo, no importa si ya antes se había empezado así o si en algún momento posterior la cosa pareció tomar otro cariz; por de pronto, se necesita el dolor de Aquiles, y se necesita en virtud de la posibilidad de lo otro, pues el dolor será lo que reclame la posición concesiva y restrictiva en la que se disuelve el poema: en el verso 18 aparece el primer “sin embargo”, y lo hace no casualmente introduciendo al dios Apolo.

Si alguna vez se llega en el cielo a una lucha por el hombre, esta es sin duda una de esas veces: la insistencia de Aquiles en la incapacidad para encontrar límite alguno en su ira por la muerte de Patroclo provoca una lucha entre los dioses (versos 22-76): unos quieren robar el cuerpo de Héctor, otros se oponen a la estrategia, y así continúan los días de maltrato. Ante la irresolución de la disputa Apolo empieza así su reproche ante los dioses (verso 33): «Inflexibles sois, dioses, destructores». La apelación descriptiva contenida en el reproche sugiere la presuposición de cierta distancia frente a lo divino y, por tanto, la presentación de cierta autoconciencia de lo divino mismo, pues quien habla es él mismo un dios. Con esta apelación Apolo pone a los dioses ante sí mismos, lo cual quiere decir en este caso que les pone ante la injusticia implicada en no distinguir bien las esferas del hombre y del dios. Además de trazar cuál es la gravedad de la actitud de Aquiles desde el punto de vista más originariamente divino, Apolo plantea a los dioses reunidos los siguientes argumentos (versos 33-54):

Si los dioses han recibido de parte de Héctor en cada caso los pertinentes sacri-

⁵ W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, K. F. Koehler Verlag, 1959, p. 337.

ficios, siendo los sacrificios la parte correspondiente a los hombres como hombres, preservar con justicia el intercambio (la comunicación) entre dioses y hombres obliga en este caso a salvar a Héctor de la injusta situación de maltrato; sin embargo, en lugar de «cargar con» eso, los dioses le niegan la parte por la cual Héctor es reconocido como efectivamente mortal; esta privación niega el intercambio, disuelve la relación que diferencia al hombre del dios. Así, desatendiendo la cuidada diferenciación, los dioses caen en el peligro de contradecir su punto de partida, y ello como consecuencia de que no tenga lugar por su parte de la *némesis* (verso 53) que reclama la *hybris*, es decir, el exceso humano.

Apoyándose en estos argumentos Apolo recuerda a los dioses que ellos son lo que son precisamente por cuanto se contraponen a los hombres, es decir, les recuerda que tampoco ellos lo pueden todo: si niegan a los hombres su parte, se niegan a sí mismos⁶. En estos versos la diferencia entre Aquiles y Héctor presenta problemas al ámbito de lo divino. No es fácil ser consecuente frente a tal diferencia, pero lo que de momento aparece como obvio es la necesidad de reconocer que negar su parte correspondiente al hombre que se conoce a sí mismo (que conoce sus límites: entrega sus sacrificios) se produce a costa de concederle reconocimiento a uno que, por el contrario, ha ido más allá de su parte; esta opción es, teniendo en cuenta el «estar-en-frente» el uno del otro que los dioses mismos necesitan, desajuste e injusticia. La figura de Apolo trasluce en este reproche su condición de guardián del límite: en el canto XVI su el golpe del dios desnudaba a Patroclo de las armas exponiéndolo a la muerte en el campo de batalla; así recordaba a dónde llega un hombre cuando se desconoce como tal, es decir, cuando emprende un camino que en cuanto obcecación y enceguecimiento (*áte*) acaba reclamando separación y discernimiento, es decir, ruina. Estos versos nos muestran que la condición o restricción que generalmente impone Apolo también actúa contra los dioses cuando éstos olvidan su fondo. En este sentido podríamos decir que Apolo es autoconciencia sin más, aparición del límite y de la diferencia entre lo divino y lo humano, entre «ser» y «no-ser».

En los versos 39-54 Apolo interpreta el dolor de Aquiles como desmedida que no hay simplemente que anular como tal, sino más bien saber encontrarle un justo límite; esto lo expresa a través de un paradigma en cuyo centro aparece un «pero» (verso 48) que a la imagen del mortal que ha perdido a alguien muy querido con-

⁶ Sobre la contradicción que Apolo detecta en el comportamiento divino, cfr. K. Reinhardt, *Die Ilias und ihre Dichter*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1961, pp. 471ss. Dioses y hombres se sustentan sobre eso que cada uno niega. Los dioses, que niegan el no-ser, se sustentan sobre la caducidad humana; los hombres, que niegan el ser, se sustentan sobre la plenitud de los dioses. Así, los dioses, el ser, consisten en los hombres, el no-ser: al «siempre» de los dioses se le opone el «sólo una vez» de los hombres, en esto consiste la seriedad, el privilegio y la belleza humana. La contraposición o mirada recíproca de ambos es la mirada del poeta, que menciona de esta forma el desgarrar que el «ser» mismo «es».

trapone explicativamente una capacidad que resulta ser por lo demás lo correspondiente o adecuado para el hombre en general: se trata de la capacidad de «ceder o desistir» (verso 48: μεθίημι), o, lo que es lo mismo, de tener un «aliento sufriente» (verso 49: τλητὸν θυμὸν). Esta capacidad no la posee Aquiles en tanto que persiste en su dolor por la pérdida de Patroclo. La infinitud en el dolor es humana hasta el límite en que permanece acorde con eso que las μοῖραι han dado al hombre en parte; más allá es desmesura, ὕβρις que «es preciso extinguir más que un incendio» (Heráclito B 43), lo cual quiere decir aquí que tras el exceso al que inevitablemente conduce el sufrimiento ha de venir sin embargo el abandono, el romperse, el ceder ante lo otro, es decir, el soportar. Soportando, explica Apolo, el hombre que ha caído en injusticia por el dolor retorna a la justicia. El adjetivo τλητός, derivado del verbo *τλάω, es el punto de apoyo de la restricción que Apolo exige de los hombres tanto como de los dioses; su aparición aquí tiene el carácter de anticipar la meta del canto, y a los intérpretes suele recordarles otros decires que lo situaron en su centro. Arquíloco (fr. 7) habla de la «fuerte capacidad de soportar» (τλημοσύνη) que los dioses han dado como φόρμακον para los «males sin remedio» de los hombres; Píndaro empieza la Ístmica VIII con una especie de *priamel* sobre la necesidad de apartar el dolor para iniciar el canto (versos 10s.); Safo (fr. 27 LP) recuerda que para el hombre el camino hacia el Olimpo es intransitable. La capacidad de soportar conecta en el discurso de Apolo con la capacidad de dar retribución los dioses al exceso de los hombres.

La tarea de dar retribución al hombre que, aún siendo un excelente (verso 53), o, más bien, precisamente por ser un excelente, se ha excedido a sí mismo, será dada la vuelta en la respuesta de Hera (versos 56-64), que recuerda a Apolo que no otros sino ellos mismos son los “responsables” de esa criatura tan excesivamente brillante; que no otros sino ellos festejaron la ocasión para el nacimiento de esa naturaleza ambigua, y que también Apolo comparte en tanto que dios la duplicidad que le vincula a ese festejo. Hera argumenta circularmente:

a) Podría ser cierto lo que dices, si tanto Aquiles como Héctor fuesen o consistiesen en lo mismo, es decir, si el hijo de Tetis y Peleo fuese lo mismo que el hijo de Príamo y Hécabe⁷; b) tú cantaste en la boda de Tetis y Peleo (tú también *necesitaste* de ella); a’) por esta razón te traicionas si no reconociendo la diferencia entre Aquiles y Héctor, pones con ello a la luz la «falta de fiabilidad» o la «infidelidad» en la que consistes (verso 63, ἄπιστε).

El recuerdo de la boda y la presencia en ella de Apolo evoca la profecía de la canción dirigida a Tetis y Peleo. En ella Apolo preveía una fortuna que resultaría ser a la vez una desgracia: la dicha de engendrar al más excelente de los héroes tendría como contrapartida su muerte pronta. Pero su visión de futuro expuso sólo uno de

⁷ Sobre la “invención” de Hera como nodriza de Tetis, cfr. B. K. Braswell, «Mythological Innovation in the Iliad», *The Classical Quarterly* 21 (1971), pp. 23s..

los dos lados, se quedó sólo en el comienzo de lo terrible, es decir, en lo bello. La paradoja o doble filo de Aquiles es la paradoja o doble filo de los dioses mismos; su «exceso» es ese por cuya «purgación» se funda tanto la separación de los hombres y los dioses como la separación en el hombre mismo; en esta escisión consiste el héroe, es decir, Aquiles.

Con esto Hera no hace sino recordar a Apolo que esa dificultad, esa aporía o ambivalencia es también la suya propia. Expiar la injusticia de Aquiles será expiar la injusticia de los dioses; también ellos guardan en sí un exceso que no se resuelve, sino más bien se reconoce, y ello precisamente dejando la palabra a lo otro, a los hombres; en este caso, a Héctor y a los seres que le aman. Como la aporía es auténtica, la cuestión del exceso de Aquiles reclama una posición que no solucione, sino más bien trate de guardar el equilibrio y de soportar las dos cosas, lo bello y lo terrible. En este sentido habla Zeus (versos 65-76), el cual a diferencia de los otros dioses está más acostumbrado a vivir en sí un cierto conflicto interno⁸. Zeus asume la tarea de reconocer a Aquiles, si bien no de cualquier modo, sino en su estatuto especial, intermedio, dándose cuenta de la fragilidad que ello comporta. Zeus concilia la ya incuestionable exhortación de Apolo a que Héctor reciba su parte con la necesidad de buscar una vía que retorne a Aquiles a la justicia sin dejar por ello de reconocerlo justamente como es, es decir, una vía que se haga cargo de su carácter especial, el mismo que los dioses quisieron (y necesitaron) el día de la boda de Tetis con Peleo. Reconocer lo especial de Aquiles excluye la posibilidad de un actuar divino sin restricciones, es decir, excluye la posibilidad del robo del cadáver de Héctor: a la grandeza de Aquiles pertenece también la superación de sí mismo tras la captación de sí mismo⁹: Aquiles tendrá que encontrar solo la fórmula a través de la cual llegue a su propio centro y muestre así que él, en el fondo, no es «sin comprensión ni sin consideración» (verso 157), sino que sabe discernir y distinguir bien. Sobriamente reconoce el mayor de los dioses lo más alto; esta es su decisión, el fin de la disputa divina y el programa para el resto del canto.

Volvamos sobre la importancia que la perspectiva de la restricción tiene en el canto XXIV de la *Iliada* contemplado en cuanto a palabra final, última; y, por otra parte, sobre en qué sentido cabría hablar de la palabra final como un inicio o, más bien, como una vuelta a empezar¹⁰.

⁸ K. Reinhardt, «Prometheus», en *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht 1960, pp. 191/226.

⁹ Querer «captarse» fue lo que Aquiles hizo al separarse de la comunidad aquea para quedarse en la pura distancia; la reapropiación del punto de partida que significa su muerte pronta es el significado de fondo de su reconciliación con Príamo.

¹⁰ Considerando de cerca la hipótesis de que el *épos* no puede según su ley interna tener ningún final en sentido marcado, sino que es siempre susceptible de continuación, observamos que, por de pronto, la hipótesis es sostenible desde el punto de vista del análisis métrico, pues la unidad métrica por cuya repetición hablamos del «ritmo» del poema épico es el hexámetro dactílico cataléctico, lo cual impli-

Como es sabido, las odas de Píndaro suelen empezar con la mención de un hecho anecdótico a partir del cual estructurar un movimiento que se escapa hacia la imposibilidad de mencionar algo de carácter contrario a lo anecdótico¹¹. Cabe, no obstante, la posibilidad de un *priamel* de carácter general o anticipativamente general, como es el caso, decíamos, de la Ístmica VIII. Ella empieza ilustrando de una manera especial en qué consiste la imposición de cantar los «esfuerzos» de alguien; a la invitación de que alguno en general cante en recompensa sigue un καὶ ἐγώ (verso 5) que introduce la figura del poeta y anuncia que no otro que él mismo asumirá la tarea del empezar el canto; en qué consiste esta tarea lo dice el poeta deteniéndose primero en la cuestión de «en contra de qué» o «a pesar de qué» se ve a sí mismo «solicitado» a «llamar a la dorada musa»; la forma misma de exponer el «a pesar de» será la que aporte la visualización del origen del canto.

El impedimento potencial del tener lugar el canto aparece en el mismo verso en el participio ἀχνόμενος, que significa algo así como «estar dolido o afligido». Contra esta palabra se dibuja la perspectiva del surgimiento del canto a partir de un «sin embargo»¹²:

«A Cleandro, a su juventud, alguien, oh jóvenes,
como premio, que otorga fama, por sus esfuerzos
junto umbral brillante del padre Telesarco

ca que el ritmo se constituye a partir de la repetición de un solo período que a su vez se genera por la repetición de siempre el mismo metro. El auténtico cierre estructural métricamente es de esta forma el final del período, al cual puede añadirse siempre otro, pues métricamente son independientes y no forman entre ellos figura alguna. Sin embargo, vemos que es la estructura del período mismo la que lleva la marca de la vuelta a empezar, es decir, del retorno de siempre lo mismo, pues, aunque consideremos que el último período no es en realidad último, sino que podrían sucederle muchos más, estamos admitiendo a la vez la posibilidad de que otros períodos exactamente iguales que el anterior le sucedan, es decir, que se añadan más hexámetros dactílicos, más “lo mismo”. Así resulta que admitiendo como válida la hipótesis de que no hay realmente un final de la Iliada podría a la vez defenderse que su final es en realidad un inicio, y precisamente un inicio que trae de nuevo eso mismo con lo que empezamos.

¹¹ Mención anecdótica quiere decir aquí el punto de partida *naiv* del poema, de manera que lo cósmico y familiar actúa como fondo desde el cual articular un poema que en su estructura tiene como punto de llegada o eso a lo que se tiende algo que se escapa a lo cósmico mismo, esto es: cierta «unidad común» cuyo carácter no es óntico sino ontológico. Esto motiva que la mención de las cosas sea rápida, de pasada y siempre cambiante (cfr. H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München, C. H. Beck, 1955, p. 12). La estructura del poema, observable en el análisis métrico a causa la unidad de los para nosotros distintos aspectos que constituyen el poema en la Grecia arcaica y clásica, tiene la marca de algo así como encaminarse hacia una lejanía; de ella puede en algunos casos ser síntoma la narración de historias pretéritas que el *épos* no mencionaba sino que daba por supuestas, es decir, que mantenía en su estatus pretérito y de suyo no-mencionable ni tematizable (en su estatus de «tono de fondo»), como es el caso de la tematización de la boda entre Tetis y Peleo de la que en este texto nos ocuparemos.

¹² Traducimos a partir de la edición de B. Snell citada en la bibliografía.

vaya, y despierte el canto, recompensa
 por su victoria ístmica, y porque en Nemea
 encontró la fuerza. Así también yo, *aún dolido*
en el ánimo, soy solicitado para llamar a la dorada
 musa. Liberados, sin embargo, de grandes sufrimientos,
 no caigamos en la carencia de coronas;
 no sirvas a las penas. Pero habiendo cesado los inútiles dolores¹³,
 cantemos algo dulce para la gente también tras el esfuerzo;
 una vez que sobre nuestras cabezas
 la piedra, la de Tántalo, haya apartado de nosotros algún dios –

insoportable peso para Grecia. Sin embargo,
 para mí el terror de las cosas que han pasado
 ha puesto fin al fuerte ansiar; pues a lo enfrente
 a los pies mejor siempre mirar:
 la cosa, cada una. Porque sobre los hombres está suspendido
 engañoso un lapso de tiempo,
 girando el camino de la vida. Curables, sin embargo, son para los hombres,
 si son con libertad¹⁴, incluso estas cosas. Necesario, en efecto, que para el hombre siem-
 pre la buena esperanza sea por venir».

La partículas con valor concesivo *καίπερ* (verso 5), *δέ* (versos 6, 8, 14, 16) y *ἀλλά* (verso 12) marcan la estructura sintáctica dominante de estos versos¹⁵. En cada caso ellas imponen una restricción a cosas que tienen que ver con el sufrimiento y la penuria. La expresiones más concisas de en qué consiste la restricción podrían ser los versos 5ss.: «pero liberados de los grandes sufrimientos, no caigamos..., no sirvas...»; y el verso 8: «paremos, sin embargo, los inútiles dolores»; en

¹³ Nuestra traducción de ἀπρακτος sigue la traducción usual de «inútiles», en consonancia con un tipo usual de formación de palabras en Píndaro (como, por ejemplo, ἀτόλματος en el verso 11); acogemos, sin embargo, la posibilidad del significado de «insoportables» (cfr. E. Thummer, *Pindar. Die Isthimische Gedichte*, Heidelberg, C. Winter, 1969, tomo II, p. 129), que casaría con la interpretación del pasaje que estamos defendiendo, en tanto que los dolores «sin-acción» son los dolores que no se han soportado, es decir, que no han llegado a la auténtica acción que los asume y discierne (posibilidad, como más abajo expondremos, constitutiva del haberse cargo de cierta igualdad de fondo).

¹⁴ «Libertad» aquí, como en ciertos lugares del *épos* (cfr. H. Fränkel, *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München, C. H. Beck, 1955, p. 6), tiene que ver con el futuro en el sentido de capacidad (posibilidad) para eso que está siempre por-venir. Tener «libertad» y «esperanza» es poder «mirar cada cosa enfrente», es decir, abrir los ojos a que «ser» es «llegar-a-ser», «advenir» (verso 15a: μάλειν), y la existencia un «poder-ser» o «abertura» en la cual incluso el cierre tiene sentido sólo en cuanto esperanza, es decir, en cuanto «advenir» puro; esto es a la vez asumir la «finitud», el «tiempo» (αἰών).

¹⁵ Las partículas concesivas tienen que ver con dejar de lado o superar lo que podríamos llamar «impedimentos» a la canción, cfr. E. Thummer, *Pindar. Die Isthimische Gedichte*, Heidelberg, C. Winter, 1969, tomo II, p. 125 y p. 128.

realidad, todo el comienzo del poema insiste en la posibilidad de encontrar la perspectiva que esté «más allá» (verso 9: καὶ μετὰ πόνον) de la penuria que, habiéndola dejado atrás (es decir, habiéndola asumido como tal), pueda iniciar el canto. En estos versos la posibilidad del decir cuidado es sentida como opuesta a algo del tipo persistir en el dolor, un dolor al que en absoluto se hacen oídos sordos («sobre nuestras cabezas la piedra...»), pero que, en todo caso, hay que dejar de lado para «mirar enfrente», distinguir «cada cosa» y asumir el «tiempo de vida» (αἰών) tal y como es, lo cual no es otra cosa que la posibilidad de algo que aparece designado como «esperanza» (ἐλπίς)¹⁶; esto significa saber permanecer en el momento en el que el dios aparta de nosotros la piedra de Tántalo. Nos interesa sobre todo retener la expresión del verso 8 «inútiles dolores» o «inútiles males», ἄπρακτα κακά: los dolores o males que no comportan πρόξις alguna, que conducen a ninguna parte. Aquí nos interesa prestar especial atención a estas últimas palabras porque, inesperadamente, ellas serán las que Aquiles mismo acabará diciendo, y lo hará, como en Píndaro, de modo exhortativo, doctrinario sólo si con esta palabra entendemos la presentación de un saber conseguido a costa de un largo y difícil rodeo.

En los versos 24.128ss. Tetis llega junto a Aquiles por encargo de Zeus. Sus primeras palabras expresan de nuevo la restricción que se impone: hasta cuándo el dolor, pregunta, hasta cuándo la privación de la vida; en otras palabras: hasta cuándo la contradicción de Aquiles con el mundo. En el unísono de Aquiles con la madre se prepara el posterior aprendizaje en el abandono de la unilateralidad; Aquiles llegará a conseguir hacerse con las palabras de Apolo, y ello de tal manera que se hace manifiesto que precisamente en el camino de Aquiles habita la posibilidad del saber más verdadero¹⁷, ese que tras el extravío en la lejanía vuelve «a la tierra» para distinguir y conducirse justamente. El regreso tiene lugar en el encuentro de Aquiles con Príamo.

La paradoja que anotábamos a propósito de la posición de los dioses frente a la cuestión que plantea Aquiles reaparece en la descripción de la reacción de éste ante la petición de Príamo en el verso 508: «cogiéndole la mano apartó suavemente al anciano». El gesto de «traer-hacia-sí-y-a-la-vez-apartar» contiene lo esencial del

¹⁶ K. Reinhardt, «Prometheus», en *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960, respecto a la esperanza, los dos recipientes de Zeus en Hesiodo y su relación con la figura de Prometeo como aquel que portó a los hombres la esperanza, sin la cual los hombres sólo verían la muerte. De aquí procede que, desde otra perspectiva, la esperanza sea engañosa, pues, sin secreto, sin cierta ocultación, el por venir es sólo muerte, la visión de los despiertos: la apertura del por venir es la muerte misma.

¹⁷ W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, K. F. Koehler Verlag, 1959, p. 337, habla de la «Spannweite» del alma de Aquiles, de la profundidad a la que asoma su ausencia de límites en el amor y en el odio. La entrega y la aspiración constante hacia algo que siempre se escapa y que, no obstante, reclama al hombre que siempre tienda hacia ello, las razones de fondo de la aparente crueldad que, a causa de su profundidad, deja de serlo.

encuentro de los opuestos. Por de pronto, el anciano rey de Troya pide «pudor» y «compasión»¹⁸ (verso 503) al joven héroe aqueo, brillante y salvaje al mismo tiempo; las escenas previas se habían ocupado en trazar de manera cuidada la figura del Príamo que ha llegado a aislarse de todo a través de la pérdida del mejor de sus hijos¹⁹. El aislamiento por el dolor le hace parecerse, «rejuvenecerse»²⁰ ante Aquiles, anticipando así el centro de todo el encuentro: la pertenencia de esos que pese a todo siguen siendo los extremos más opuestos. Desde dos unilateralidades aisladas el poeta llega a la presentación de una «unión» o un «lo mismo» cuya nota fundamental no es la fusión o la síntesis, sino la distancia desde la cual cada uno puede reconocer en el otro eso que le causará profundo «asombro» (θαῦμα), es decir, puede percibir justamente el perfil, el «ser» del otro, y, así, contemplarlo en su justa medida y, en ello, reconocerse a sí mismo (versos 629-632). En esta mirada recíproca consiste la unión o reconciliación entre los opuestos que cierra la *Ilíada* y la hace, en cierto modo, retornar sobre sí misma como poema unitario. En la confrontación con Príamo la figura de Aquiles cumple la inversión necesaria en la medida en que llega a la restricción de la injusticia a través de la contemplación del «viejo padre» troyano, lo otro de sí mismo.

Tras el «recuerda» Príamo describe a Aquiles la imagen de los sufrimientos de Peleo para, por comparación, presentarse a sí mismo como el «más desgraciado de todos» (verso 493: *πανάποτμος*), como ese que, por «haber soportado» (*ἔτλην*) más que ningún otro mortal sobre la tierra» (verso 505), tiene legitimidad para exigir «pudor» y «compasión», y añade la prueba irrefutable de la situación presente. Aquiles debe reconocer en Príamo la figura de alguien que posee argumentos para afirmarse en el sufrimiento, pues a diferencia de los que no han desistido del dolor ni han sabido renunciar a su ira, Príamo ha experimentado ambas cosas hasta el punto de estar más allá de sí mismo incluso en eso. Soportar lo insoportable es besar

¹⁸ La palabra *ἔλεος*, que suele traducirse por cosas como «piedad, compasión, etc.» es junto con *αἰδώς* una de las palabras claves de este canto. Aunque su etimología no es clara, se ha remitido a la interjección *ἐλεεῦ*, que suele introducir un grito de dolor, cfr. P. Chantraine, *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, 1968.

¹⁹ La voz del dios en sus oídos ha trasladado a Príamo a la perspectiva de lo no-esperado frente a la cual Hécabe, firme en sus creencias arraigadas, se horroriza y espanta; ahí Príamo se muestra como el solitario resuelto a cumplir pese a todo obstáculo la que de este modo se ha convertido en su decisión más propia (versos 223ss.). Príamo se ve a sí mismo ante su «parte»: una vez poseyó la más grande dicha, ahora lo ha perdido todo. La conciencia de su parte o su destino le da la fuerza para afrontar la tarea que es para él la más difícil: ir a la «proximidad de Aquiles», suplicar al asesino de sus hijos. A raíz del significado que para Príamo tiene la muerte de Héctor, esa tarea es en el fondo la tarea de asumirse a sí mismo.

²⁰ F. Hölderlin, *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998, p. 32, fragmento «Über die verschiedenen Arten, zu dichten»; F. Hölderlin, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1976, p. 48, fragmento «Sobre los diferentes modos de poesía»: «...y al final el viejo Príamo parece, en todo su dolor, aún rejuvenecerse ante el héroe que, sin embargo, era su enemigo».

inclinado las manos del asesino de los propios hijos; Hécabe expresaba esto reaccionando violentamente a la expresión del deseo de Príamo de ir junto a Aquiles (versos 200-216)²¹. El sentido de introducir en la escena de la preparación del viaje un diálogo de Hécabe que precisamente exprese el rechazo y el desconcierto iniciales ante un deseo de esas dimensiones tiene su peso en la estructura de la acción del canto XXIV en tanto que presenta el horizonte frente al cual el deseo de Príamo adquiere su pleno significado. Iris había encontrado al anciano envuelto en sí mismo en las habitaciones; tras las palabras de la diosa éste se transforma por completo, y precisamente se transforma en el capaz de ponerse «por sí mismo» (verso 191: ἀὐτός) en marcha para cumplir el deseo crecido de sus profundidades: recuperar a Héctor. El significado del deseo se hace visible en la medida en que Hécabe ve en Príamo a un trastornado dispuesto a iniciar una empresa a sus ojos descabellada. Desde esta diferencia de visiones prepara el poeta el espacio adecuado para que la resolución de Príamo sea apreciada adecuadamente: de un lado quedan las creencias arraigadas de Hécabe, que se atiene a seguir llorando en las habitaciones como a la única posibilidad que queda (versos 208ss.); de otro, la imagen del anciano que, a pesar de todo, encuentra finalmente la fuerza para la verdadera acción. Desde la perspectiva de Hécabe, lo más deseado y lo más bello, la visión de Héctor de nuevo en Troya, no podría ocurrir nunca; es la distancia de la soledad alcanzada por Príamo (su haber llegado a ser ἀὐτός) la que le hace capaz de arriesgarse a lo imposible y descabellado que para la perspectiva del arraigo y la costumbre es sin duda querer suplicar a Aquiles²². Será la grandeza de la acción de Príamo la que logre transformar a Aquiles, cuya admiración de Príamo tras el llanto y la pena común le conduce a formular finalmente él mismo la restricción al dolor (versos 523-526):

«...los dolores, sin embargo,
dejemos estar: tanto hemos sufrido.
No, en efecto, surge acción alguna desde el lamento helado.
Así, en efecto, dieron en parte los dioses a los míseros mortales:
Vivir con dolor; ellos mismos, en cambio, son sin cuidado».

²¹ La repetición (inconsciente) de Aquiles de las palabras de Hécabe funciona como medio de énfasis del carácter extraordinario de la misión de Aquiles, que pone incluso de acuerdo a los más dispares (Aquiles y Hécabe), cf. I. de Jong, *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, London, Duckworth/Bristol Classical Press, 1987, p. 189: «*Viewing himself for a moment through the eyes of Priam –and as the NeFe¹ knows, of Hecabe– he understands the courage and at the same time the extreme sorrow (Ω 528) of the old man, who is forced to come and face him. (...) The effect of the repetition seems to be intended for the NeFe¹: it stresses the extraordinary nature of Priam's mission, which is acknowledged by friend and foe*» (cursivas mías).

²² Sobre el carácter de Hermes, cfr. W. Otto, *Die Götter Griechenlands*, Frankfurt am Main, Verlag G. Schulte-Bulme, 1970.

Aquiles vuelve a elevarse a la solitaria perspectiva desde la cual el enemigo se hace propio y el destino se vuelve algo común. Como en Píndaro, la posición concesiva marca el tono de estos versos (cf. ἔμπης) para pasar después a la exposición de un conocimiento (cf. γάρ): del dolor («lamento helado») no llega a ser «acción» alguna. En la Ístmica VIII los ἄπρακτα κακά constituían eso a partir de cuyo cese era posible el dulce canto y la no carencia de coronas; Aquiles repetirá más tarde (verso 550) que Príamo «nada conseguirá» o «nada llevará a cabo» (οὐ γὰρ τι πρήξεις) si no aparta el dolor por la pérdida del hijo. Nos preguntamos ahora qué «acción» pueda ser importante para el héroe que desde el principio del relato se entrega a la falta de acción y a la distancia estéril de la cólera²³. Pero antes debemos hacer notar algo a propósito del tono de las palabras de Aquiles, en particular sobre su carácter general y distante²⁴.

Aquiles no habla en estos versos de sí mismo ni de su dolor por haber perdido a Patroclo, sino que se refiere sencillamente al «vivir» (ζῶειν), y precisamente al «vivir con dolor» (ζῶειν ἄχνομένος) como la condición común a todos los mortales, ya no específicamente en referencia a él o a Príamo, que más bien quedan diluidos en un «nosotros». A continuación invoca a la leyenda para ilustrar esta exégesis sobre los destinos de los hombres, es decir, para dar figura al pensamiento de fondo según el cual la «parte» adjudicada a cada hombre es a la vez su «ser», la «constitución» fundamental de su existencia: de los dos recipientes ante el umbral de Zeus, éste reparte a los hombres bienes y males, a unos mezclados, a otros sólo males²⁵; lo que no hay en ningún caso es un mortal que reciba su «parte» sólo del recipiente de bienes, de manera que la penuria y la dificultad se revela como «una-para-todos», como «común-a-todos» los mortales. A la vez, estos versos son la muestra de que las figuras brillantes de los dioses tienen su raíz en la capacidad griega de experimentar hasta el final la dificultad de la «vida», del «ser» del hom-

²³ J. Latacz, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf-Zürich, Artemis & Winkler Verlag, 2003, pp. 153ss. y el mismo (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar, B. I. F. 2*, München-Leipzig, K. G. Saur, 2000, pp. 116ss.

²⁴ K. Deichgräber, *Der letzte Gesang der Ilias*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, 1972, pp. 67ss.

²⁵ Como en el caso de la constatación del peso interno de las cosas a través de la balanza, Zeus no es aquí sino el dios en el cual gana huidizamente figura la «adjudicación» o la «parte» que impera sobre dioses y hombres, de manera que Zeus no es mencionado porque sea el que escoja o decida, sino precisamente en tanto figura de la constatación de un reparto establecido de antemano. El estatuto del «reparto» tiene que ser previo porque todo lo que es llega a ser eso a él adjudicado, es decir, llega a ser de un modo y no de otro, capaz de unas cosas e incapaz de otras, es decir, llega a ser en tanto que finito; siempre que aquí hablemos de cosas como «destino» o «parte» nos referiremos a esta constitución fundamental del ser del hombre, es decir, del ser en general; para consideraciones del destino en Homero, cfr. W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, K. F. Koehler Verlag, 1959, pp. 310s.; respecto a Zeus como el escindido y la balanza como la inevitable disyuntiva, K. Reinhardt, *Die Ilias und ihre Dichter*, Göttingen, Vandenhoeck und Ruprecht, 1961, pp. 382/388.

bre, pues sólo si no se da la espalda a lo difícil de la existencia humana, si se mantiene la pura diferencia, puede uno sentir la presencia de los dioses.

Del hombre que ha recibido en parte sólo sufrimientos Aquiles subrayará lo que es su pesadilla (verso 533): ése «va de aquí para ya, ni reconocido (τετιμένος) por los dioses ni por los hombres»; el no-reconocimiento y el errar sin dirección conecta con la figura del μεταναστής en la que en el canto IX (versos 648ss.) Aquiles se veía y a la vez se rechazaba a sí mismo. Después, Aquiles recoge del discurso de Príamo la comparación entre éste y Peleo: ambos son hombres «destacados» en cuanto a prosperidad y riqueza (verso 536: ὄλβος, πλοῦτος)²⁶ que, quizás por eso mismo, padecen pesadas desgracias. La dualidad «felicidad-sufrimiento» es una forma de señalar la dualidad constante que rige el «ser» del hombre y, así, el «ser» mismo; el sabio, el que tiene los ojos abiertos, es el que reconoce y soporta la alternancia²⁷: «soporta (ἄνσχεο); no sin cesar llores a tu hijo» (verso 549). Aquiles parece haberse apropiado de las palabras de Apolo. La gravedad de esta apropiación consiste en que sea precisamente Aquiles el que llega a este reconocimiento, y ello por dos razones: 1) en el canto primero, como el guerrero más importante para la consecución de la empresa común, Aquiles se retiraba a la distancia con los suyos; el centro del poema lo constituía la presentación de la ausencia de Aquiles, su no-participación y su afirmación en la no-acción, y precisamente de tal manera que ellas se sentían como justificadas y, sobre todo, como imprescindibles. Cuando los aqueos lo encuentran solo cantando «las famas de los hombres» con Patroclo a su lado podemos realmente decir que «sólo aquí tenemos al joven justamente ante los ojos»²⁸. Lo peligroso e imposible del necesario camino de distancia que emprende Aquiles lo expresa el poeta a través de la muerte de Patroclo, la «catástrofe» del poema en sentido inicial, esto es: el vuelco que reúne todo en torno a sí. Sólo aquí descubre Aquiles el carácter irreversible de mantenerse en la distancia. 2) La irreversibilidad será el profundo dolor respecto al cual no habrá para Aquiles alternativa alguna; desde entonces, el dolor es para éste la única moneda de cambio, la única, infinita, imposible vía que recorrer en soledad. Tras la ruptura de la cólera mediante la pérdida, es decir, tras el dolor por Patroclo, la unidad de la figura de Aquiles reclama que su última palabra no surja de un simple «estar-en-ello», sino más bien de un «ver-fuera-de-ello», es decir, de una ascensión como sólo es posible

²⁶ Se trata de palabras pertenecientes a la misma cadena de conceptos que ὕβρις y ἄτη (cfr. *DNP* citado en la bibliografía), en tanto que suelen denotar un exceso o una abundancia que, en cuanto tal, reclama la presencia de su contrario, reclama «dar pago a su injusticia».

²⁷ F. Hölderlin, *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998, p. 19: «Das tiefe Gefühl der Sterblichkeit, des Veränderns, seiner zeitlicher Beschränkungen entflammt der Mensch, dass er viel versucht, übt alle seiner Kräfte...», sólo así puede el hombre contemplar algún objeto «puro», es decir, sólido y verdadero, en lugar de moverse entre fantasmas y permanecer «iluso».

²⁸ F. Hölderlin, *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998, p. 31, fragmento «Über die verschiedenen Arten, zu dichten».

desde cierto rechazo²⁹; el poema vuelve con ella a su «tono fundamental» «heroico».

Es así que la perspectiva inaugurada por las palabras de Apolo acerca de la necesidad de soportar sin llanto el «ser» del hombre llega a su plena figuración en los últimos momentos de Aquiles en la *Iliada*, cuando la ὕβρις del héroe encuentra su κάθαρσις en el reconocimiento de cada cosa, cuando la medida resplandece en el silencio de la noche con Príamo. En este sentido interpretamos la πρῆξις τις como la capacidad para soportar el dolor en la que se oculta a la vez la capacidad para un ámbito que se funda como tal sólo en cuanto se produce un regreso desde la infinitud indiscriminada a la finitud que discrimina, o, en otras palabras, la capacidad para un ámbito que no elimina el dolor (pues éste siempre retorna) pero tampoco lo padece sin más³⁰, sino que lo contempla como es habiéndole puesto fin, es decir, habiéndose distanciado. La «acción» que menciona aquí Aquiles es así la capaz de ser ella misma «visión»; se trata así de la problemática «acción» que, sin conducir a parte alguna, habiéndose quedado el aire, puede justamente por ello «ver o contemplar» (θεωρεῖν) radicalmente. Aquiles ha llegado a estar a salvo en un «fuera» que no es mera exterioridad, sino que penetra el verdadero interior, es decir, que participa de él la forma más auténtica³¹.

Este es el último trazo de la figura de Aquiles, lo que en este caso es lo mismo que decir el trazo total, es decir, el que la hace unitaria. Al final del poema la visión global tiene lugar en tanto que Aquiles ve en Príamo la propia pérdida y también el propio exceso y, a través de la mirada a eso que resulta ser idéntico a uno mismo su «exceso» se «purifica», o, como se ha dicho, Aquiles «se reconcilia con todo»³². La «acción» a la que al final se hace referencia es aquella surgida del haber llegado hasta el final en el camino de la falta de acción, de haberse hundido en él hasta quedarse en nada. Lo más difícil sigue siendo, sin embargo, ceder y distanciarse también de ello. En consonancia con esto recuerda Aquiles la historia de Níobe (versos 602-618)³³, la afortunada y orgullosa madre que, por no haber sabido guardar cier-

²⁹ F. Martínez Marzoa, «En torno al nacimiento del título filosofía», en F. Martínez Marzoa, *De Grecia y la filosofía*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1985, p. 31.

³⁰ Al dolor le pertenece la indiscriminación y la insoportabilidad, como muestran las expresiones ἄχε' ἄκριτα (verso 91) y ἀόσχετον πένθος (708); sin embargo, en tanto que «dolor inocultable», πένθος ἄλαστον (verso 105), el sufrimiento reclama reconocimiento y justa discriminación. En el mismo pasaje al que pertenece el verso 91 se enfatiza por parte de Tetis la experiencia de un «pudor» ante la no diferenciación de su ámbito y el de los olímpicos.

³¹ Cfr. F. Martínez Marzoa, «En torno al nacimiento del título filosofía», en F. Martínez Marzoa, *De Grecia y la filosofía*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1985), pp. 26/32, especialmente p. 29.

³² F. Hölderlin, *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998, p. 25.

³³ Cfr. N. Richardson, *The Iliad: a commentary, Vol. VI: books 21-24*, Cambridge University Press, 1993, pp. 340ss.. J. N. H. Austin, «The functions of the digression in the *Iliad*», en I. de Jong (ed.), *Homer: Critical Assessments*, London and New York, Routledge, 1999, p. 407, anota respecto al para-

to pudor o silencio ante su fortuna, la perdió del todo; el destino de la frigia Níobe fue así «un país hecho desierto, un país que, en originaria, exuberante fecundidad, refuerza excesivamente los efectos de la luz del sol y, por ello, se vuelve árido»³⁴. Tampoco es casualidad que en el paradigma aparezcan Apolo y Ártemis como los asesinos de sus hijos, ni que en la leyenda ella tuviese precisamente a Tántalo como padre. Por otro lado, la petrificación de Níobe en el propio dolor confirma las palabras de Aquiles a propósito del «lamento helado» y su no conducir a parte alguna, y conecta también con los ἀπρακτα κακά que leíamos en el comienzo de la Ístmica VIII. Además, en el modo de presentar la historia de Níobe suena de algún modo la distancia entre las esferas del dios y el hombre que había fundamentado en el discurso previo de Aquiles la necesidad de «soportar» el hombre su propio destino. Como auténtico «paradigma», la historia enlaza en sí muchos de los trazos esenciales del contexto de la situación narrativa concreta: el ser destacados de Príamo y Peleo, su contrapartida en desgracia, el dolor por la pérdida, y, finalmente, la alternativa ante la cual posicionarse: la persistencia en el dolor o la aceptación del banquete³⁵. Ante eso debe Príamo, y con él Aquiles, tomar partido. La exhortación a la comida significa para el primero el abandono del «lamento helado»; la hospitalidad y concesión con Príamo, es decir, la liberación del cuerpo de Héctor a cambio de rescates, significan para Aquiles la definitiva captación de sí mismo³⁶.

Retomando el fragmento inicial de Hölderlin con las que abríamos este texto podríamos decir que el canto XXIV presenta de nuevo al Aquiles que desde su distancia puede vislumbrar algo que es en cierto modo «lo mismo» para esto y aquello, que hace indiferente la decantación por esto o por aquello, algo para lo cual no puede ya encontrar palabras y que lo precipita en un haz de negaciones que, a la vez,

digma su función tanto «exhortatoria» como «apologética», de manera que se refuerza la interpretación de que aquí Aquiles y Príamo realmente se «encuentran» el uno con el otro: las palabras de Aquiles a Príamo son también palabras de Aquiles a sí mismo: en la visión del anciano se reconoce a sí mismo; Ø. Andersen, «Myth, Paradigm and ‘Spatial Form’ in the *Iliad*» en I. de Jong (ed.), *Homer. Critical Assessments*, London and New York, Routledge, 1999, p. 476ss., identifica aquí las dos funciones características del paradigma: la función «primaria o argumental», es decir, la exhortación a la comida, y la función «secundaria o llave», es decir, el establecimiento de una analogía respecto a la trama del canto en su conjunto, en tanto que los motivos del enfado de Apolo, el castigo y el mantenimiento del equilibrio por parte de Zeus –todos ellos incluidos de algún modo en la historia de Níobe– expresan el tema central de la separación de las esferas del dios y el hombre.

³⁴ F. Hölderlin, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1976, p. 161.

³⁵ Respecto a la alternativa a la petrificación en el dolor de Níobe que Aquiles plantea en su narración del mito sería interesante confrontar la comparación de la propia Antígona en Sófocles, *Ant.* versos 823ss., donde el énfasis cae en cierta petrificación frente a la cual no hay alternativa; por otro lado, en consonancia con la permanencia de Antígona en la unilateralidad de su acción está el «saber (sólo) de sí» en las palabras del coro (verso 875): σέ δ' ἀυτόγνωτος ὄλεσ' ὄργα.

³⁶ W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, K. F. Koehler Verlag, 1959, p. 345: “Erst, wenn der Tote sein Recht erhielt und Achilleus wieder zu sich selbst zurückfand, ist mir der Vollendung von Hektors Tod auch die Geschichte vom Zorn des Achilleus ans Ziel gekommen.”

le alejan y aíslan de los demás. De este Aquiles cabrían también las palabras de Hölderlin a propósito de cierto carácter para el cual la «significación» (*Bedeutung*) es posible a costa de quedarse él mismo en la ausencia de significatividad (*Unbedeutenheit*): «pero no raramente estamos tentados a pensar que él, en tanto que siente el espíritu del todo, tiene demasiado escasamente a la vista lo singular, que, si otros por los árboles no ven el bosque, él en pro del bosque olvida los árboles, que, pese a toda su alma, es bastante incomprensivo, y, por ello, también para otros incomprensible»³⁷. Sin embargo, el aislamiento e infinitud de la figura de Aquiles no se quedarán en la pérdida de la «habilidad», es decir, la *Iliada* no termina presentando a Aquiles como simplemente habiendo perdido la «capacidad de la fuerza y del sentido», sino que dejará que la gane de nuevo tras el rodeo que atraviesa el ámbito del «espíritu comprendente». Aquiles fue introducido en el poema como poseyendo efectivamente la «habilidad»³⁸; sin embargo, fue necesario que la perdiese para recuperarla desde algún otro lugar (o más bien no-lugar); interpretamos en este sentido el conocimiento «aus Freude» y el «objectiver» de la «lebendige Anschauung» del fragmento citado, que prosigue enfatizando el «aus Freude» por oposición a «die Noth», en la cual hay ciertamente «entendimiento» (esto es: «espíritu comprendente»), pero, en cuanto éste consiste en ella, resulta siempre unilateral, «inclinado a un solo lado».

A través de la mirada recíproca con Príamo decíamos que Aquiles se superaba a sí mismo y a la vez se recuperaba en ello; en la reciprocidad de la mirada brilla algo así como una mismidad o unidad que provoca «asombro»; tal unidad no consiste en la simple proximidad de lo yuxtapuesto ni en fusión en algún tipo de uni-

³⁷ F. Hölderlin, *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998, p. 26, fragmento «Ein Wort über die Iliade»; F. Hölderlin, *Essays*, Madrid, Hiperión, 1976, p. 43, fragmento «Una palabra sobre la *Iliada*». Como indicamos al comienzo de este texto (cfr. nota 1), los fragmentos tempranos de Hölderlin se sitúan en el contexto de su distanciamiento respecto al idealismo; de todas maneras, lo «uno y común» al cual tendía la cólera de Aquiles tiene que ver, si bien precisamente por el rechazo, con el «All-Eine» de la filosofía moderna; respecto a la clara distinción de Hölderlin entre, por un lado, el punto de llegada «uno y común» en la problemática historia de los géneros poéticos griegos y, por otro, el «All-Eine» idealista, cfr. «La poesía griega y la teoría hölderliniana de los géneros», *Sileno* 4 (1998).

³⁸ Ciertos lugares del canto primero exponen la amabilidad y la amistad (que en este contexto quiere decir cercanía, vinculación, esto es: *φιλία*) como propias de Aquiles; que este es el suelo del que se nutre lo evidencian no menos su actitud frente a Fénix en la embajada de súplica. En este canto son las palabras de Zeus a Iris y después de Hermes a Príamo las que muestran que, pese a todo, el fondo de Aquiles es la comunidad y los vínculos. El movimiento del poema ha dejado que la luz caiga sobre la cuestión de qué ocurre cuando se produce el intento de desapego frente a la comunidad, es decir, cuando desde la *φιλία* se tiende a la *ἀφιλία*; esta vía (que nos recuerda la propia diferencia frente a los griegos, cfr. B. Allemann, *Heidegger und Hölderlin*, Zürich und Freiburg im Breisgau, Atlantis Verlag, 1954, pp. 33-35) es la vía «ideal» (es decir: tensada entre el punto de partida «heroico» y el punto de llegada «naiv»), entre el «nacional» «fuego del cielo» y la «antinacional» «sobriedad junoniana») de la figura para la cual los vínculos son relevantes precisamente por haberse perdido.

dad cósmica mayor, sino que más bien es la unidad de fondo y oculta que se nota en la distancia de la contemplación. Insistamos un poco en el carácter de este encuentro y la naturaleza de sus extremos.

Tras el breve rodeo anecdótico que sigue a la especie de *priamel* general que abre la *Ístmica VIII*, el poema se centra en el linaje de los Eácidas, descendientes de Zeus, de los cuales llegaron a ser hijos «sabios» e «inspirados» (verso 28). La mención anecdótica propicia la narración de una historia de la que se dice que fue recordada incluso en las «reuniones» de los dioses (versos 29ss.): se trata de cuando Zeus y Poseidón se disputaron el matrimonio con la diosa marina Tetis y a ambos les fue negado a raíz de un «decir divino» que Temis pronunció «en el centro»; la clave del decir prohibitivo sobre la unión de Tetis con Zeus o alguno de sus hermanos radica en que ésta tendrá en todo caso un hijo que sobrepase en fuerza al padre, es decir, el peligro radica en la posibilidad de que surja un ser «más fuerte» que Zeus: la «suerte» de Tetis tiene que ser entonces el matrimonio con un mortal (verso 39), esto es, con alguien que no tiene nada que perder. A partir de aquí el poema se flexiona, dentro del mismo discurso de Temis, hacia pensamientos sobre el problemático hijo de la diosa del mar, y señala cierto «contemplar al hijo muerto en el combate» (verso 40) como su adjudicación propia. Peleo es el mortal elegido, y así el poeta recupera a los Eácidas. El acontecimiento fue relevante, «y la juventud mostraron las bocas de los sabios a los inexpertos: la excelencia de Aquiles» (versos 52s.); tras atravesar rápidamente el detalle de los decisivos logros de Aquiles, el poeta vuelve al tema del sentido del canto (versos 56ss.):

«A él tampoco muerto abandonaron en absoluto los cantos,
sino que junto a su pira y tumba las vírgenes, muchachas de Helicón,
estuvieron presentes, y vertieron sobre él el canto fúnebre, de muchas voces.
Incluso a los inmortales les pareció mejor
entregar al hombre, también muerto, a los himnos de las diosas.
Esto también porta ahora el decir...»

La introducción de la figura de Aquiles sirve al poeta para escenificar la dualidad que desde el principio determina la estructura del poema. Lo esencial de su figura es presentado en pocos trazos: a la muerte en el campo de batalla mencionada en los versos de Temis se le opone su carácter «sobresaliente» (verso 48), ejemplificado a través de la descripción fugaz de algunos sucesos en la llanura de Troya. La contraposición en la propia figura de Aquiles lleva al poeta a la contraposición central entre dolor, pesar y muerte, por un lado, y posibilidad del canto por otro; se trata en cierto modo de la contraposición de la boda misma, es decir, de haber tenido que ir a parar a lo mortal para salvaguardar el reinado de Zeus; la figura desarraigada de Aquiles es el «entre» al que obligó el «decir divino». Por otra parte, la relación entre la «excelencia» de Aquiles y el desarraigo de su origen se presenta

como fundamental en la contemplación del curso del poema, pues si míticamente la boda da lugar a la excelencia, poéticamente es la excelencia la que lleva a la mención del origen relevante de Aquiles. Respecto a Homero, el recuerdo del padre suscitado en Aquiles por Príamo es el recuerdo del propio desgarro interno al cual se vincula también aquí la unión entre la inmortal y el mortal (versos 537ss.).

La contraposición en la Ístmica VIII entre dolor y canto no tiene, sin embargo, carácter de yuxtaposición o igualación de dos cosas, sino que el primer término funciona como cierta condición en la cual se está, es decir, como punto de partida frente al cual se articula la distancia que posibilita el decir cuidado, es decir, el canto mismo. A partir del verso 56 encontramos varias palabras que sirven para mencionar distintos tipos de canción, es decir, de modalidades de decir cuidado: ᾠοῖδαι (verso 56), ὕμνοις (verso 60), λόγος (verso 61), αἰνεῖν (verso 69)³⁹; junto a ellas habría que contemplar el μᾶνμα κελαδῆσαι, algo así como «cantar la memoria en alto» (verso 62), el θρῆνος πολύφαμος, la «canción fúnebre» «que abunda en decir» (verso 58), así como la mención de las musas en los versos 57 y 61. Tanto a propósito de Aquiles como de Cleandro y otros el poeta asume la tarea de cantar la excelencia y la belleza –aquí también la «juventud» (cf. ἀλικία en el verso 1 y ἦβη en el 70), es decir, el crecimiento, la plenitud, el principio–, aún a pesar de haber muerto y de tener que morir. Así expresa que, a pesar de la mortalidad, a pesar del «no-ser» constitutivo del «ser» del hombre, todavía es posible celebrarlo, decirlo, darle fama (αἰνεῖν), lo cual no es sino reconocerle precisamente «ser», de manera que el esencial «no-ser» del hombre se revela como el fundamento por el cual merece ser cantado y sostenido en el «decir»: sostenido en la presencia o el ser mismos. La mortalidad que merece ser dicha posee sin embargo un trazo que conecta con el sentido que el poema había dejado ver en su comienzo: el trazo de poseer ἀρετὰ constituye el reverso de la muerte del hombre para el cual tiene sentido elevar el canto⁴⁰. Esta parece ser también la posible vía de interpretación del último verso del poema, que dice algo así como que elogiar a Cleandro tiene sentido porque «no encerró, inexperto en las cosas bellas, la juventud bajo una cueva»⁴¹, es decir: el excelente es aquel que, como Aquiles, soporta y asume tanto lo uno como lo otro

³⁹ El θρῆνος es uno de los tipos de canciones que aparecen en Homero, que también menciona de pasada la figura del ᾠοῖδός, el cantor; véanse al respecto A. Ford, «Epic as genre», en I. Morris-B. Powell (ed.), *A New Companion to Homer*, Leiden, New York, Köln, Mnemosyne Bibliotheca Classica Batava, 1997, y E. Thummer, *Pindar. Die Isthmische Gedichte*, Heidelberg, C. Winter, 1969, tomo II, pp. 138s.. Lo que no aparece en ningún caso es el empleo singular de la palabra λόγος, mucho menos para referirse a la palabra que está teniendo lugar, es decir, al canto mismo.

⁴⁰ El análisis métrico pone de relieve la misma conexión del final de la oda con su principio: la primera parte del primer verso y la segunda parte del último verso son métricamente iguales.

⁴¹ «Kleandros seiner Jugend den Weg zum Schönen, zum Erfolg, nicht versperrt habe»; «Nur wer seine Kraft einsetzt und nicht versteckt, wer sich mit τόλμα y δύνασις dem Wagnis (πεῖρα) und der Gefahr (κίνδυνος) unterzieht, der kann es zu Ruhm bringen». Por otro lado, la lectura de ἄπειρον

en el ser del hombre, de manera que puede llegar hasta el final tanto en la belleza de la propia juventud como en la prontitud de la propia muerte. El conocimiento de la juventud que tiene como reverso la muerte es así un guardarse de permanecer «inexperto», es decir, de no atenerse a la restricción a partir de la cual puede empezar el canto.

En el encuentro de Aquiles con Príamo cobró especial importancia la capacidad de abrirse a la posibilidad de una *πρῆξις* que surgiese precisamente de un «haber sufrido tanto» que a la vez pusiese fin al sufrimiento. En cuanto que ahí la figura de Aquiles parece haber encontrado el contrapunto a su propia condición, esto es, a su propio exceso, pudimos contemplar la escena como retornando a su «tono fundamental» «heroico», es decir, como abandonando el tono «ideal» que suena tras la infinitud del dolor de Aquiles para dar de nuevo con algo real y verdadero (un «objeto puro») a través de la contemplación de Príamo. El retorno mantiene a la vez a salvo del «fuego del cielo», es decir, lo preserva como el esencial substraerse o permanecer oculto que, por eso mismo, constituía en el *épos* el «tono de fondo» y no, en cambio, el «carácter artístico». Es aquí cuando convienen de nuevo las palabras de Hölderlin: «Todo viene a parar en que los excelentes no excluyan demasiado de sí lo inferior, los más hermosos lo bárbaro, y que, sin embargo, tampoco se mezclen demasiado con ello, que reconozcan netamente y sin pasión la distancia que hay entre ellos y los otros y a partir de este conocimiento obren y sufran (*dass sie die Distanz, die zwischen ihnen und den andern ist, bestimmt und leidenschaftlos erkennen, und aus dieser Erkenntniss wirken, und dulden*)»⁴². A continuación de estas palabras aparece reiteradamente la idea de un *wirken*⁴³, un «producir» o «actuar», articulado a partir del reconocimiento de una distancia. El *dulden*, que significa «sufrir» o «soportar», viene significativamente después de una pausa, como si fuese una unidad independiente que resume lo anterior. Soportar la distancia *bestimmt und leidenschaftlos* es en Homero retornar al tono «heroico» en cuanto «tono fundamental», es decir, retornar al tono «*naiv*» como «carácter artístico», pues sólo la articulación de los dos tonos hace posible la capacidad de presentar clara y moderadamente cada cosa (recordemos lo dicho a propósito del «sello geométrico» de la *Iliada*). En este sentido decimos que la palabra final de la *Iliada* es un inicio que a la vez es un retorno: la escena del encuentro entre Aquiles y Príamo presenta el surgimiento de la acción decisiva precisamente a partir de haber retornado desde lo ilimitado, es decir, de haber soportado lo insoportable. Soportar es reconocer la dis-

καλῶν como complemento del sujeto no es obligatoria; podría interpretarse como una aposición a «juventud» (cfr. E. Thummer, *Pindar. Die Isthimische Gedichte*, Heidelberg, C. Winter, 1969, tomo II, p. 126 y p. 142).

⁴² F. Hölderlin, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1976, p. 53, fragmento «Reflexión»; F. Hölderlin, *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998, fragmento «Aphorismen» p. 20.

⁴³ *Ibid.*: «So ist die Wirksamkeit verloren...», «so ist auch wieder keine rechte Wirksamkeit möglich», «in beiden Fällen wirken sie nichts...».

tancia «con claridad» y «sin pasión», y precisamente la distancia no trivial, sino esa que une y separa los extremos más opuestos, lo bárbaro y lo más hermoso, para, desde el equilibrio, desde el «entre» de ambos, poder «producir algo» en lugar de quedarse en el asilamiento sin «efectividad».

Llegar a una acción que surja de la visión de «lo mismo» y que diga cada cosa en su propio ser es volver a empezar en la medida en que esa acción nos sitúa en el vértice donde la palabra final de la *Iliada* es precisamente la capaz de retornar sobre sí misma, la vuelta al tono «natural» y a la «moderación» y «claridad» épicas se produce así no en primer lugar en la visión de la figura ya cerrada de Héctor en los tres lamentos que cierran la *Iliada* o en la sobria descripción final de los funerales, sino ante todo a partir del mencionado asombro mutuo entre Príamo y Aquiles⁴⁴. Su encuentro lo ha presentado cuidadosamente el poeta como el acontecimiento inesperado y terrible en el que al final se descubre la belleza, el acontecimiento que trasluce la trayectoria que va del «lamento» al «canto» habiendo experimentado hasta el fondo la dificultad del «ser» mismo. Por otra parte, el canto es la verdadera «acción» precisamente por consistir en la serena contemplación de cada cosa, es decir, por custodiar el asombro o la distancia que caben ante lo absolutamente no-esperado y no-dicho que aquí relucen en el «goce» de estar «uno-en-frente-del-otro» los extremos que, sólo en el sentido de guardar la diferencia y de permanecer en la distancia, se puede decir que se unan y reconcilien⁴⁵. Para Aquiles esto significa asumir su propio «ser»: asumir la muerte pronta. Que el poema no se cierre con escenas sobre la muerte de Aquiles ni tampoco al final se produzca tematización

⁴⁴ El tema del «asombro» marca el tono del encuentro a través del símil del poeta en los versos 480-484. La imagen a partir de la cual trata de aclararse la cosa consiste en la descripción de la llegada de un extraño a la casa de un hombre rico tras haber cometido, en obcecación, un crimen. Los intérpretes han destacado la inversión de los papeles en la cual gravita el símil: el extraño se ha convertido en el hombre rico y éste en ese cuya llegada provoca el asombro. El intercambio de papeles anticipa el centro de la escena en la medida en que esta consiste al final en el reconocimiento mutuo que transparenta una igualdad de fondo, cuya posibilidad de percepción radica en el punto de vista mismo del poema, es decir, el punto de vista del «entre» desde el cual «esto y aquello» aparecen como «lo mismo». El vínculo con la propia perspectiva del poema lo indica, por otra parte, el *τάρπησάν* del verso 633; por otras fuentes nos es conocido que este verbo caracteriza el efecto propio del decir excelente y, en cierto modo, su meta. Lo esencial sigue siendo, sin embargo, el carácter común que tratan de presentar tanto el símil como la escena previa al *τάρπησάν*. El asombro tiene aquí cierta marca única en tanto que el asombro más usual es aquel suscitado en el observador por un una cosa bella (el extremo de este tipo de asombro sería el suscitado por el escudo de Aquiles), mientras que aquí el asombro es bidireccional, entre observador y observado, enfatizando la reciprocidad y reconocimiento de los dos extremos más distantes.

⁴⁵ «Denn „göttlich erst in tiefem Leid das Lebenslied der Welt uns tönt“. Wenig später wird Hölderlin schreiben, daß „das Freudigste“ sich „nur in der Trauer“ äußert (und das heißt: verbirgt), weil seine Äußerung sein Sich-entziehen ist» (F. Martínez Marzoa, «Was hat der Philosophie noch zu tun?» Rühle, V. (ed.): *Beiträge zur Philosophie aus Spanien*, Freiburg, 1992, p. 147, a propósito del haber de soportar el propio estatuto de la modernidad).

alguna al respecto es consecuente con la ley poética del *épos*, con todo el problema del «tono de fondo» y la «apariencia» del poema y con el estatuto que la muerte de Aquiles tiene en él⁴⁶. Tiene que ver también con eso de que algo realmente «es», realmente tiene «figura», cuando ya ha dejado de ser; la no-presentación de la muerte de Aquiles es así consecuente con su carácter «por-venir», carácter por cuya asunción Aquiles llega a ser el que es, es decir, adquiere figura*.

Referencias bibliográficas

- Andersen, Ø., «Myth, Paradigm and 'Spatial Form' in the *Iliad*», en I. de Jong (ed.), *Homer. Critical Assessments*, London and New York, Routledge, 1999, vol. III, pp. 472-485.
- Austin, J. N. H., «The functions of the digression in the *Iliad*», en I. de Jong (ed.), *Homer. Critical Assessments*, London and New York, Routledge, 1999, vol. III, pp. 403-418.
- Alleman, B., *Heidegger und Hölderlin*, Zürich und Freiburg im Breisgau, Atlantis Verlag, 1954
- Braswell, B. K., «Mythological Innovation in the *Iliad*», *The Classical Quarterly* 21, 1991, pp. 16-26.
- Cancik, H. – Schneider, H. (Hrsg.): *Der Neue Pauly*. Enzyklopädie der Antike. Stuttgart/Weimar, 1996 (= DNP).
- Chantraine, P., *Dictionnaire étymologique de la langue grecque*, Klincksieck, 1968.
- Deichgräber, K., *Der letzte Gesang der Ilias*, Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Mainz, 1972.
- Ford, A., «Epic as genre», en I. Morris-B. Powell (ed.), *A New Companion to Homer*, Leiden, New York, Köln, Mnemosyne Bibliotheca Classica Batava, 1997.
- Fränkel, H., *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, München, C. H. Beck, 1955.
- de Jong, I., *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, London, Duckworth/Bristol Classical Press, 2004.
- Hölderlin, F., *Teoretische Schriften*, Hamburg, Felix Meiner Verlag, 1998. Traducción castellana de F. Martínez Marzoa, F. Hölderlin, *Ensayos*, Madrid, Hiperión, 1976.

⁴⁶ W. Schadewaldt, *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, K. F. Koehler Verlag, 1959, p. 264: "Dem Tod Achills dagegen gab er (sc. der Dichter) eine höhere Gegenwart als die Gegenwart des bloß Faktischen. Er ließ das äußere Ereignis draußen, behandelte es aber als zukünftiges so, daß es seine Bedeutung voll in die Gegenwart der Handlung hinein entfalten konnte".

* La realización de este trabajo ha contado con el soporte del Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya y del Fondo Social Europeo.

- Latacz, J., *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf-Zürich, Artemis & Winkler Verlag, 2003.
- Latacz, J. (ed.), *Homers Ilias. Gesamtkommentar, B. I. F. 2*, München-Leipzig, K. G. Saur, 2000.
- Martínez Marzoa, F., «En torno al nacimiento del título filosofía», en F. Martínez Marzoa, *De Grecia y la filosofía*, Secretariado de Publicaciones de la Universidad de Murcia, 1985.
- Martínez Marzoa, F., *De Kant a Hölderlin*, Madrid, Visor, 1992.
- Martínez Marzoa, F., «Was hat der Philosophie noch zu tun?» Rühle, V. (ed.): *Beiträge zur Philosophie aus Spanien*, Freiburg, 1992, pp. 139-155.
- Martínez Marzoa, F., «La poesía griega y la teoría hölderliniana de los géneros», *Sileno* 4, 1998, pp. 53-60.
- Munro, D. V., Allen, T. W. *Homeri Opera, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt*, Oxford Classical Text, 1920 (3ª ed.).
- Otto, W., *Die Götter Griechenlands*, Frankfurt am Main, Verlag G. Schulte-Bulme, 1970.
- Reinhardt, K., «Prometheus», en K. Reinhardt, *Tradition und Geist. Gesammelte Essays zur Dichtung*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1960.
- Reinhardt, K., *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen, Vandenhoeck & Ruprecht, 1961.
- Richardson, N., *The Iliad: a commentary, Vol. VI: books 21-24*, Cambridge University Press, 1993.
- Schadewaldt, W., *Von Homers Welt und Werk*, Stuttgart, K. F. Koehler Verlag, 1959.
- Thummer, E., *Pindar. Die Isthimische Gedichte*, Heidelberg, C. Winter, 1969.