

Leticia Flores Farfán
Ilíada y Odisea: dos cantos de intimidad

RESUMEN

El presente artículo rastrea en la *Ilíada* y a la *Odisea* el campo de las experiencias íntimas que se tejen en las relaciones humanas. Lo que se busca es dar cuenta de las voces de amor, de piedad, de compasión, de miedo, de dolor, de recogimiento e incertidumbre que envuelven en momentos aciagos la acción guerrera de los héroes, y sus querencias cercanas, y que hacen de los poemas expresiones propias e indiscutibles del nudo de intimidad que anida en el ánimo de la precaria condición humana.

Palabras Claves: *Iliada*, *Odisea*, intimidad, condición humana, biología de las emociones.

Abstract: This article traces the field of intimate experiences that are woven into human relationships in homer's *Iliad and Odyssey*. What we seek is to give an account of the voices of love, pity, compassion, fear, pain, meditation and uncertainty that surround the warrior action of the heroes, and their close affections, and that make the poems indisputable expressions of the knot of intimacy that nests in the spirit of the precarious human condition.

Keywords: *Iliad*, *Odyssey*, intimacy, human condition, biology of emotions.

Tanto la *Ilíada* como la *Odisea* han sido leídas y releídas por infinidad de lingüistas, filólogos, historiadores, literatos, filósofos y un sinnúmero más de lectores académicos e investigadores teóricos de diversas disciplinas que han centrado su atención en determinar su autoría, el año de composición de los poemas, la veracidad de los hechos narrados, la datación de las historias ahí relatadas, las condiciones históricas y geográficas de los sucesos registrados, el halo conceptual de los valores y creencias morales y religiosas aludidos, las diferencias fundamentales entre las dos epopeyas, la tipificación de los versos utilizados y su relación con las expresiones culturales previas o coetáneas al surgimiento de la ciudad e infinidad de otras investigaciones

Autor/ Author

Leticia Flores Farfán
Universidad Nacional Autónoma
de México

**ORCID ID: 0000-0001-
8727-5477**

Correo:
**leticiafloresfarfan@
gmail.com**

Recibido: 22/08/2024
Aprobado: 30/11/2024
Publicado: 29/01/2025

de una prolija y rigurosa cepa filológica. Todos estos estudios asumen, con razón, que en la obra atribuida a Homero podemos encontrar los cimientos culturales del devenir de Occidente y que, por ello, su continua traducción, revisión y examen, nos permiten obtener un profundo entendimiento de los avatares de nuestra civilización y, quizá, de los derroteros accidentados de toda la cartografía humana. Estos acercamientos, indudablemente valiosos e imprescindibles para la comprensión de estos extraordinarios poemas épicos, se acompañan, asimismo, de muchos otros que han rastreado, -en el eco de todas esas escenas en donde el estrépito del metal de las espadas chocando opaca la escucha de cualquier otro sonido-, las voces de amor, de piedad, de compasión, de miedo, de dolor, de recogimiento e incertidumbre que envuelven en esos momentos aciagos la acción de los héroes, y sus querencias cercanas, y que hacen de los poemas expresiones propias e indiscutibles del nudo de intimidad que anida en el ánimo de la precaria condición humana.

Los grandes poemas épicos de la *Ilíada* y la *Odisea*, que se cantaban o recitaban en los banquetes ante el grupo de aristócratas cuyo poder y riqueza les permitía hacerse de la armadura obligada para el combate, cuentan las hazañas de los grandes héroes en la guerra de Troya y las que, en su regreso a Ítaca, y por mor de un dios adverso, Poseidón, tuvo que sufrir Ulises, también nombrado Odiseo. Todas esas historias giraban en torno al valor y el heroísmo, porque la guerra era el escenario en donde los hombres construían la razón de ser de su existencia. Honor y deshonor, buena y mala fama, eran entonces los valores ético-políticos más importantes para esa aristocracia guerrera que anclaba en la sanción y el reconocimiento social la valía e identidad de cada uno de los señores de los diversos reinos. Nada era más decisivo para Aquiles, Héctor, Ulises, Agamenón, Menelao, Patroclo, y todos los combatientes de la guerra de Troya, que ser honrados por los amigos, los compañeros de armas, que en la doxa común se les reconociera como kalós “hermoso”, que en las narraciones de las hazañas y proezas realizadas en el campo de batalla se recordara que sus acciones habían nacido de la convicción virtuosa de querer ser “el mejor” por la valentía y entrega decidida con que se lanzaban al combate y con las que enfrentaban al enemigo. Morir como un valiente; ésa era la única forma de no morir del todo al alcanzar la gloria imperecedera en la memoria colectiva de sus contemporáneos y de las generaciones venideras. Pero todo este ideal heroico del que se da cuenta en la *Ilíada*, y cuyos ecos aparecen en el periplo de Ulises en la *Odisea*, no puede comprenderse verdaderamente si no se hace patente el horror, el miedo, el coraje, el dolor, la amistad, la alegría, el amor, la valentía, la cavilación, las preocupaciones, las lágrimas, las súplicas, el desconsuelo, el temor y la enorme cantidad de pensamientos, emociones y afectos que invaden a esos jóvenes héroes, a sus mujeres, sus ancianos padres, sus hijos, sus compañeros de lucha, sus amigos, e incluso a los excelsos dioses, durante esos largos tiempos en que los hombres se encuentran inmersos en la cruda refriega junto con los breves momentos de tregua y paz, de disfrute de los banquetes y los cantos de los aedos, de los placeres que agradan al cuerpo y el sueño reparador después de una larga jornada o un encuentro amoroso entre los amantes.

Debajo de la armadura bronceínea habita un hombre que, aunque hermoso y valiente, duda, teme, anhela, desea, implora, llora, ríe, ama. Al ánimo del guerrero lo invade el miedo de no recibir sepultura, de quedar tendido en el campo de batalla a

disposición de las aves de rapiña y de la voracidad de los perros salvajes; y sus temores no sólo son por el sufrimiento que a ellos les depara, sino porque anticipan la crueldad de los soldados triunfantes hacia sus compatriotas, sus mujeres, sus hijos. Por ello, aunque Héctor apela al ejemplo heroico al que está obligado y trata de calmar el duelo anticipado de Andrómaca, -quien derrama lágrimas por él, por ella misma y por el pequeño hijo de ambos, pues no podrán disfrutar de una vida de placeres y seguridad dentro de las murallas de palacio si Héctor muere en combate-, tampoco puede eliminar de su ánimo el pesar que le causa el destino cruel lleno de humillación, sufrimiento, esclavitud y muerte que les espera a su esposa e hijo si él cae abatido en el campo de batalla y Troya es derrotada.

La narrativa épica acoge en su relato la ambivalencia del heroísmo guerrero porque no sólo da cuenta de la valentía y el vigor de los combatientes, sino de sus dudas, sus aflicciones, sus heridas, sus lágrimas, sus miedos, sus actitudes piadosas, su bondad. Aquiles, el héroe por antonomasia, abandonará el combate por la ofensa de Agamenón, y llenará su corazón de ira y deseos de venganza. Pero ese corazón colérico que no cede ante las súplicas de sus compañeros de armas para que retorne al combate y evite la masacre del ejército aqueo, temblará de dolor cuando llegue a sus oídos la noticia de la muerte de su amado Patroclo. Y Ulises, el astuto guerrero que ideó el arma con la que finalmente se derrotaría a Troya, tardará X años en volver a su amada Ítaca y durante este penoso deambular, al que le condenó Poseidón, sufrirá en el ánimo, en el cuerpo y en el pensamiento, miedo, desaliento, añoranza, frío, hambre y cansancio. Héroe, sí, pero, finalmente, mortales.

En su introducción a *La vie quotidienne des dieux grecs* (1991), Giulia Sissa y Marcel Detienne, ante posiciones críticas esgrimidas por diversos historiadores en relación con la validez y legitimidad de la reflexión sobre la vida cotidiana, asumen que el diario acontecer de la vida de los hombres no sólo es materia valiosa de estudio para dar cuenta de las diversas formas de vida de las comunidades humanas, sino testimonio extraordinario de “las mil maneras de vivir las múltiples vidas” en el ajetreo cotidiano del “cada día”. Desde Homero, afirman, la idea de tiempo está delimitada por el recorte del diario acontecer, por la cortedad del tiempo diario, por la suerte que los dioses, que reservan para ellos la temporalidad del “siempre”, determinan para los efímeros mortales en las cortas horas en que se desenvuelve su despertar y su retorno al sueño. Cada día, dioses y hombres despertarán con la luz anaranjada de la Aurora, con un proyecto, una intención o un deseo que buscará cumplirse para satisfacer la ira, la pasión o el amor que lo ha animado. El retrato de la Grecia de Homero se dibuja en los relatos que los aedos cuentan del día a día en el que se teje la vida de los dioses y los hombres, las pasiones que animan o desalientan las acciones que conforman la historia de sus vidas resaltando, como lo hace Albrecht Dihle (2013, XXXI), que el día a día de los hombres no sólo es por la breve duración de su existencia, sino por su condición de efímeros mortales, que les impide proyectar planes a futuro.

Estas aproximaciones al estudio del acontecer humano, igual que la propuesta en los años ochenta por Georges Duby y Phillipe Ariès, permiten introducir en la narrativa histórica las investigaciones sobre el acontecer cotidiano y legitimar en el seno institucional del mundo académico el adentrarse en la reflexión rigurosa sobre

la vida privada, sobre las complejas e intrincadas esferas de los aspectos existenciales e íntimos del diario transitar en el que se atarean los hombres. El espacio de la vida privada y sus afecciones merecen entonces más que una metáfora y su incorporación en los escritos de fuerte cepa académica permite hacer patente el temor y temblor sobre el que se levanta todo el entramado conceptual de nuestros derroteros teóricos, así como el trazado cartográfico de la experiencia emotiva y la empatía necesaria para el entendimiento profundo de los “universales de sentimiento”, como los llamó Antonio Machado, de los afectos de los otros en nosotros.

Pero ¿cómo hablar de intimidad si todo este mundo de los héroes y los dioses combativos de Homero se desencadena en lo que Giulia Sissa llama una “biología de las pasiones”, es decir, en la exterioridad misma del cuerpo porque no hay una idea de interioridad en los personajes homéricos? (1991, 66-69) El espacio de la intimidad en la poesía homérica debería pertenecer al ámbito del “dentro” si nos apegamos a su etimología latina. Sin embargo, ese “dentro” no es para Homero una interioridad o inscripción mnémica oculta a la mirada de todos, sino un ámbito propio y cercano porque pertenece a cada uno, por ser relativo a los sentimientos, las pasiones, las dudas y cavilaciones, los temores, anhelos y desatinos a los que el ánimo personal está expuesto y los que honestamente nos confesamos. La intimidad concierne al ámbito de lo privado, al espacio de mismidad, porque es intransferible y no, necesariamente, porque sea secreta e inconfesada. ¿Cuán grande no es el dolor en el ánimo de la sufriente Tetis quien no sólo vierte lágrimas divinas por la imposibilidad de salvar de la mortalidad a su adorado hijo Aquiles, sino que se angustia y acongoja por no poder quitarle a su retoño la terrible aflicción que lo embarga por la pérdida irreparable de Patroclo? Ni siquiera una diosa se libra del sufrimiento que experimenta una madre ante el dolor insoportable de no poder librar a su hijo de la pesadumbre que lo abate. Y aunque la pena, el martirio, el pesar, la alegría o la pasión se hagan patentes y se exhiban ante los ojos de los demás, nadie puede padecer el dolor del otro, temblar por los miedos ajenos, amar con el corazón de los amantes porque, por más que se intente, nadie puede ocupar el lugar de ese otro y sentir en carne propia lo que el otro está sintiendo. Y al igual que la aflicción de Tetis, nadie puede sentir miedo como lo sufre la divina Hera cuando Zeus la manda a callar y la amenaza con golpearla si no cesan sus insistentes preguntas.

Pero la imposibilidad de transferencia no significa que no pueda darse la compasión y la empatía al ver al otro sufrir como yo he sufrido, amar como yo he amado, temer como yo he temido. La que hemos llamado intimidad no está oculta para la épica, como afirma Hélène Monsacré (2010) en *Les Larmes d'Achille*, dado que el miedo, el sufrimiento, el deseo erótico, la alegría, el furor bélico y todo lo relativo al acontecer emocional, junto a todo lo concerniente al ámbito del pensamiento y la vida espiritual, no existen separados de su manifestación física.

Nadie se libra del miedo si se encuentra combatiendo dentro de una guerra sangrienta. Pero hay de miedos a miedos, como afirma Nicole Loraux (2004): el miedo cobarde o miedo pánico se apodera con tal fuerza del cobarde que hace que la piel le cambie de color y que salga huyendo invadido de terror, como se da cuenta en las palabras de Idomeneo arriba referidas. Al terror que se convierte en huida se le nombra con la palabra *phóbos* y es una afección del ánimo que los combatientes desean no

sentir pues anula su entrega en la batalla. Fobo, en la *Ilíada* (XIII, 298-300), es un dios, hijo de Ares, que “pone en fuga aún al guerrero más contumaz” porque se le asocia en el pensamiento religioso griego con la máscara de Gorgo que, como afirma Vernant (2013, 16) “[...] expresa la alteridad extrema, el horror pavoroso de lo que es absolutamente otro, lo indecible, lo impensable, el puro caos [...]”. La cabeza de la Gorgona, llena de serpientes, junto con Fobos que aparecen en la égida de Zeus, que presta a Atenea y a Apolo, provocan el miedo y la huida. El miedo que siente un valiente como Héctor por el terror que produce el furor bélico de Áyax, sin embargo, hace que le palpite el pecho, pero no lo lleva a retroceder ni a huir del combate (Il. VII, 206- 217).

En la guerra, el terror está por todas partes e invade todos los corazones de los combatientes ya que los guerreros aterrorizarán o serán aterrorizados por el resplandeciente bronce con el que se visten para salir al campo de batalla, con el estruendo que provocan las espadas chocando y el clamor de los guerreros que van cayendo heridos y en agonía en la arena de combate.

La escena desgarradora del canto XVIII de la *Ilíada* (214-221) cuando Aquiles, -quien carece de armas y por consejo de su madre Tetis no se apresta al rescate del cuerpo de Patroclo-, se muestra ante los troyanos desde los bordes de la fosa, cubierto con la “floqueada égida” de Atenea, coronado por la diosa con un nimbo áureo en su cabeza y una llama ardiente alrededor del cuerpo que fulguraba hasta el cielo, y da un grito con voz bronceada tan fuerte y atronador como una trompeta, que

se conmovió el ánimo de todos: los caballos, de bellas crines,
giraban atrás los carros, presintiendo dolores en el ánimo;
y los aurigas quedaron atónitos al ver el infatigable fuego
que ardía sobre la cabeza del magnánimo Pelida
de modo terrible y que Atenea, la ojizarca diosa, inflamaba. El divino Aquiles
profirió tres enormes alaridos sobre la fosa,
y las tres veces troyanos e ínclitos aliados quedaron turbados.

En Homero hay un “lenguaje del cuerpo” porque es en la inscripción corporal en donde se visibilizan los valores épicos y las actividades físicas y mentales propias de la epopeya como las expresadas en las palabras *thymôs*, *êtor*, *kêr*, *kradiê* (Zieliński, 2014) siendo las tres últimas utilizadas para referirse al corazón y comprendidas como órganos de la vida espiritual.

Los hombres de Homero no tienen la creencia en la inmortalidad del alma, no esperan nada del más allá, porque su vida se ancla en este acontecer mundano lleno de alegrías y tristezas. En múltiples narraciones, nos dice Hermann Fränkel (1993, 90-91), los vemos degustando alegremente los manjares de los banquetes, dando satisfacción a los deseos carnales del amor, el sueño y la bebida, aunque sólo hablen de estos placeres con «lenguaje discreto». La alegría está presente en las fiestas y la danza e incluso en la lamentación. Su vida es aquí y ahora en tanto que la muerte destruye al hombre al dejarlo sin el aliento que le da vida y lo convierte en cadáver.

Jan N. Bremmer afirma en “The Rise of the unitary soul and it’s opposition to the body: From Homer to Socrates” (2010), que en Homero la palabra *psychê* sólo se menciona cuando hablamos de una persona en un momento de crisis o de agonía

como cuando en *Ilíada* IX, 321-322 Aquiles le responde a Ulises que en nada le valió “haber padecido dolores en el ánimo exponiendo día a día la vida en el combate”, es decir, que no le trajo honor el haber puesto en riesgo una valiosa posesión como es su *psychê*, si tan sólo logró ser ultrajado por Agamenón, él, quien tiene únicamente una *psychê* porque, aunque sea el mejor de los héroes, es un mortal que puede caer abatido por el agudo bronce (Il. XXI, 568-569) separando para siempre la *psychê* del cuerpo en que habitaba y al que daba aliento y vitalidad. En la *psychê* también se aloja la conciencia y ello se ejemplifica con la escena del canto V (684-698) de la *Ilíada* cuando el valiente Pelagonte extrae del muslo de Sarpedón la lanza de fresno que lo había herido y provoca que el hálito lo abandone y la niebla se difunda sobre sus ojos. Pero Sarpedón despertó del desmayo, “recobró el aliento, y el soplo del Bóreas a su alrededor reavivó con su brisa su ánimo ya malamente desfallecido”.

La *psychê* no se encuentra en un lugar específico del cuerpo ni podemos afirmar que guarde una relación directa con la vida afectiva e íntima. Se cree que se aloja en el pecho porque cuando Patroclo arranca la lanza del cuerpo de Sarpedón, con ella sale el pericardio y el aliento de la vida (Il. XVI, 505); o que vuela fuera de la boca traspasando el cerco de los dientes (Il. IX, 409; XXII, 362); o de los miembros para encaminarse al Hades (Il. XIV, 518).

El alma de los hombres de los relatos épicos está formada de tres partes: el *thymôs*, el *noos* y el *ménos* o ardor vital.¹ El *thymôs*, siguiendo el estudio de Bremmer sobre el concepto de alma (2002, 47-54), sólo se encuentra activo en un cuerpo despierto e impele a la acción en la medida en que es la fuente de emociones tales como la venganza, la alegría, la tristeza, el temor, el enojo y nos dice:

Deífobo «sintió en su *thymôs* temor de la lanza del valiente Meriones» (XIII, 163); Héctor reprocha a Paris que no se una a la lucha: «Loco, te equivocas al almacenar amargo rencor en tu *thymôs*» (VII, 95). Después de que Héctor desafiase a los griegos, Menelao se levantó y «se lamentó a voces desde su *thymôs*» (VII, 95).

Alienta también la actividad de una inteligencia práctica que no está encaminada a la construcción de un pensamiento abstracto, sino enfocada en la deliberación sobre circunstancias difíciles de la vida en donde se deben tomar decisiones y en donde todas ellas no se pueden desprender de la carga emotiva que sus resultados generen. Y así Ulises, sólo en el campo de batalla, se pregunta por qué su ánimo, su *thymôs*, lo ha llevado a cavilar sobre si adentrarse o escapar de la batalla (Il. XI, 407).

El *thymôs* se asocia con una especie de sustancia que se aloja en el pecho de los hombres y, por ello, una antigua etimología, nos dice Bremmer, la conecta con palabras como el *fumus* o “humo” latino.² El *noos*, por otra parte, se ubica también en el pecho, pero no de forma material, y se refiere a la mente o al acto de la mente, a un pensamiento o a un propósito que no es puramente intelectual, aunque el significado intelectual es el más relevante. El *ménos* tampoco es un órgano ni una sustancia material, sino un impulso momentáneo de uno o varios órganos mentales y físicos que llevan al hombre a una acción y que generalmente es insuflado por un dios: “Tal diciendo marchóse de allá la ojizarca Atenea como un ave que escapa a la

vista; dejóle [a Telémaco] en el alma fortaleza y valor y un recuerdo más vivo que antes de su padre querido; notándolo luego en su mente le tomó el estupor y llegó a conocerla por diosa” (Od. I, 319-323).

Las tres palabras que se utilizan para hablar del corazón, a saber, *êtor*, *kêr*, *kradiê*, están referidas, nos dice Shirley Darcus Sullivan (1995, 17-38), al órgano físico, pero también a las múltiples actividades psicológicas de la emoción, la inteligencia afectiva y la volición que no aparecen perfectamente delimitadas en los diversos contextos en que se hacen presentes y, por ello, se puede decir que todas ellas ocurren “en el corazón”. Los tres términos denotan la ubicación de emociones tales como la ira, la pena, el dolor, la alegría, la ansiedad, el miedo, el coraje, pero no son completamente sinónimos.

Y al igual que los hombres, los dioses también inscriben en los humores y diferentes partes de su cuerpo la pasión amorosa, los afectos y las cavilaciones, y, por ello, habla Giulia Sissa de una “biología de las pasiones” en la medida en que éstas dejan huella material de su emergencia. “El amor, afirma Sissa (1991, 66) nos introduce en un campo en el que la disimilitud entre olímpicos y mortales parece esfumarse definitivamente, en el que nada nos recuerda que al parecer unos están mejor dotados que los otros para la existencia. [...] La bilis, es decir, la cólera, constituye uno de los ingredientes más activos en la intriga de la *Ilíada*. Si hacemos un recorrido de su campo semántico, encontramos a unos dioses víctimas del rencor (*mênis*) o del arrebató (*ménos*), enfurecidos (*chōómēnoi*) o que se indignan (*ochthêin*) y se irritan (*nemessáō*)”. Por ello, como destaca Pierre Vidal-Naquet (1983, 61-67) cuando analiza la íntima relación entre el tiempo humano y el divino, y cita las palabras de Ulises en el canto XVIII, 130-138, de la *Odisea*:

Ningún ser más endeble que el hombre sustenta la tierra
entre todos aquellos que en ella respiran y andan,
nunca piensa que va a sufrir mal mientras le hacen los
[dioses
prosperar y sus pies le mantienen erguido, mas cuando
las deidades de vida feliz le decretan desdichas,
mal de grado se inclina ante ellas con alma paciente;
el talante del hombre que pisa la tierra se ajusta
con la suerte del día que el padre de dioses y humanos
va mandando...

En Homero se hace palmaria la experiencia íntima en las acciones y en las palabras de los personajes que, como nosotros, sufren, aman, derraman lágrimas de desesperación y desaliento, y, con ello, rompe la barrera de incomprendibilidad e incomunicabilidad en la que podríamos pensar se encuentra encerrada la intimidad. Hermann Fränkel (1993, 84-92) afirma que sólo cuando el guerrero está muerto o en desvanecimiento se puede hablar de una separación entre *psychê* y *soma*. Y da cuenta de la escena del canto XIII de *Ilíada* cuando Poseidón, bajo la apariencia del adivino Calcante, tocó con su bastón a los Ajax y “[...] los llenó de esforzada furia y tornó ágiles sus miembros, tanto las piernas como los brazos” (II, XIII, 59-61), como referencia ineludible de la articulación de lo psíquico y lo físico en el imaginario épico dado que el *ménos* que el dios marino les otorga da

vigor al ánimo y al cuerpo, lo que permite que diga el Ayante, hijo de Oileo, “Además mi propio ánimo en el pecho siente ahora más vivos deseos de combatir y de luchar y arden de ansia tanto mis piernas como mis brazos” (Il. XIII, 73-75) y el Ayante, hijo de Telamón, “También mis inaferrables manos alrededor del asta ahora arden de ansia, la furia se me ha desatado y los pies debajo ya están lanzados” (Il. XIII, 77-79). Fränkel interpreta que en estas afirmaciones se expresa la unidad del hombre propia del mundo homérico dado que los órganos espirituales y los físicos aparecen y caminan juntos. Los dioses invisten los cuerpos de los mortales de fortaleza, de astucia para una sabia resolución, temor, ímpetu de deseo, ardor vital, como cuando Atenea, tocando con su varita de oro, le devuelve a Ulises su bello aspecto y juventud ante la perpleja mirada de Telémaco. “No hay, dice Fränkel, escisión entre sentimiento y comportamiento corporal, la misma palabra designa al miedo y a la huida (φόβος), y la misma palabra se utiliza para “temblar” y “retroceder” (τρέω). Cuando un héroe sufre, caen libres sus lágrimas” (1993, 87).³ Y tampoco se puede plantear una escisión de la acción con la intuición racional porque la heroicidad no es producto de una temeridad impulsiva, sino una práctica de vida en donde se “comprende agudamente”, se sabe con certeza lo que es moralmente debido y el destino que a cada uno le corresponde honrar. Y así cuando Ulises se queda solo en el campo de batalla en el canto XI de *Ilíada* porque Zeus ha hecho que huyan los dánaos, Homero relata que se suscita en su ánimo un debate íntimo en donde pone de manifiesto el imaginario heroico de correr como un cobarde o morir como un valiente. Ulises permaneció en el campo de batalla combatiendo con fiereza y determinación hasta que llegaron a auxiliarlo y los troyanos marcharon en retirada (Il. XI, 400-488).

Lo que destaca de la interpretación de Hermann Fränkel es el hincapié puesto en esta idea de una racionalidad práctica que es la que permite articular la intuición racional con el campo de los sentimientos, emociones y, en general, la vida afectiva. Resalta el rastreo que realiza de la idea misma del amor y la amistad para poner de relieve la comunidad de intereses, la cualidad empática de los saberes y la comprensión que ésta posibilita entre los héroes para la conformación de los lazos de pertenencia necesarios para mantenerse unidos hasta en las empresas más difíciles. Y así en el canto IV de la *Ilíada* (359-364) Agamenón se retracta de sus reclamos y le dice a Ulises, para aplacar su ira y continuar combatiendo juntos contra los troyanos, “Ni pretendo recriminarte de modo superfluo ni te doy órdenes. Pues sé cómo el ánimo en tu pecho conoce sólo benignos proyectos y tiene los mismos sentimientos que yo”.

De esta idea de amistad dio cuenta Aristóteles con atinada claridad. La amistad, según leemos en la *Ética Nicomáquea*, fue considerada en el mundo griego antiguo condición necesaria para la felicidad, dado que “[...] el amigo, que es otro yo” (E.N. IX, 1169b7) “[...] está dispuesto para el amigo como para consigo mismo” (E.N. IX, 1170b7-8) y, por ello, los amigos, los hombres buenos, están resueltos a morir por sus amigos y por su patria (E.N. IX, 1169a,15 ss.). La amistad, afirma el Estagirita, “es lo más necesario para la vida” (E.N. 1155a); porque “[...] con amigos los hombres están más capacitados para pensar y actuar” (E.N. 1155a, 15ss), porque con amigos, el bien y la virtud encuentran el espacio adecuado para manifestarse. La amistad implica un vínculo afectivo de solidaridad, compromiso, amor, concordia, cariño, confianza, que incluye en su definición diversas relaciones intersubjetivas tales como la de padres e hijos, la de los amantes y la de los conciudadanos, de difícil comprensión para un

hombre contemporáneo que circunscribe la amistad únicamente a las relaciones personales entre individuos.

A ese otro yo, que es el amigo, se le reconoce porque comparte con uno un pasado construido con base en presencias y omisiones, afirmaciones y silencios, relatos y creencias que van conformando los saberes colectivos y los marcos de inteligibilidad de una comunidad humana.

Retomamos así para la narración épica lo que atinadamente señaló Aristóteles en *Poética* en relación con la tragedia: en la medida en que los poetas cuentan historias que relatan las acciones de hombres como nosotros, en encrucijadas existenciales no plenamente controlables, en donde deben tomar decisiones, se suscita entre el personaje y su auditorio una empatía que habilita el reconocimiento de la condición humana puesta en juego y da lugar a la compasión y el temor, es decir, el entendimiento emocional del sentimiento que habita en el otro y del que nosotros sabemos por haberlo vivido alguna vez. Entre el héroe y nosotros hay una comunidad de sentimientos que nos hace comprender que podemos sufrir un mal similar a aquel que el personaje está sintiendo y, por tanto, suscitar en nosotros una profunda compasión o un agudo temor. Lloro con su llanto, tiemblo con su estremecimiento, me acongojo con su desánimo, dudo con sus cavilaciones porque, aunque no siento lo que él siente, sé que, al igual que él, soy vulnerable y, por tanto, susceptible de padecer la misma emoción en el ánimo o la misma inquietud en el pensamiento. ¿Cómo podríamos pedirle a cualquier hombre de cualquier época una verdadera comprensión del concepto “dolor” sin la empatía que reclaman las lamentaciones de Andrómaca cuando desde lo alto de las murallas ve como Héctor muere bajo la espada de Aquiles y anticipa para ella un destino de esclavitud y sometimiento y para su hijo el de orfandad y miseria? ¿Quién puede hacer suya la idea de “llanto” si no se deja inundar por el mar de lágrimas que vierte Aquiles por la muerte de su amado Patroclo? ¿Cómo poder acercarnos al profundo sentido de la palabra “miedo” en el corazón de Príamo cuando suplica a Aquiles para recuperar el cadáver de Héctor, su amado hijo? ¿Quién se atrevería a decir que sabe lo que es el más profundo “amor” si no puede estremecerse cuando Penélope y Ulises, después de más de veinte años de ausencia y separación, se abrazan, lloran y se besan en una escena en donde la noche se alarga, por voluntad de Atenea, para que los amantes esposos puedan disfrutar después de tanto tiempo de su tan deseado amor?

Todos los héroes son desenfrenadamente pasionales porque su vida es la guerra; en su extraordinaria fuerza y coraje, belleza y resistencia, los héroes manifiestan la condición pletórica de su desmesura. Y los dioses están ahí, a su lado, para ayudarlos a no sucumbir ante los violentos impulsos que los arrebatan, para empujarlos sin ceguera hacia la batalla, para otorgarles habilidad en la ejecución, para encender la llama de gloria que otorga el valor guerrero o bien, por virtud de un humor cambiante, para engañar a un hombre o torcerle su voluntad. Heroísmo y voluntad divina se entrelazan porque, como afirma Roberto Calasso (1999, 306): “[...] lo real resplandece realmente cuando su esplendor se duplica, cuando al brazo del héroe responde el brazo del dios que lo acompaña, cuando dos escenas, una visible y la otra invisible puesto que es deslumbrante, se acoplan entre sí y todas las junturas se duplican”. La valentía de un guerrero la concede siempre un dios quien insufla en el combatiente

el vigor y el empuje necesarios para la batalla. El héroe acepta su destino y lo encara con fortaleza porque nadie se librará de la muerte y no es digno ni honroso morir como un cobarde. Por ello, cuando Aquiles, en combate con Licaón, le dice al troyano que son inútiles sus súplicas y lamentos pues nadie, ni él que es hijo de padre noble y una diosa, podrá librarse de enfrentar la muerte, Licaón se arrodilla y abre los brazos para aceptar ya sin reparos el golpe mortal (*Il. XXI, 106*).

El acompañamiento decidido de los dioses no libra a los héroes y los demás mortales de vivir un sin número de experiencias amables o aterradoras, fatídicas o esperanzadoras, apologéticas o condenatorias, todas ellas a la estatura de lo humano porque en cada una de ellas comparecerá un afecto, una pasión, un miedo, una angustia, un temor, una amenaza de muerte. Los héroes homéricos, como señala Jacqueline de Romilly (1997, 26-27), “[...] son sin duda bellos y audaces, pero siempre a la medida humana, incluso cuando son hijos de un dios y de una mortal (como Sarpedón) o de una diosa y de un mortal (como Eneas). Todos deben sufrir y deben morir, y las múltiples intervenciones de las divinidades con las que están emparentados no pueden sustraerles de ese doble destino”. Los dioses otorgan a los héroes aquello que merecen, aquello que les corresponde según su destino. Nadie, ni el divino Zeus, debe violentar este principio.

El relato homérico no es una elucubración racional ni conceptual; su narración muestra a los personajes de manera viva, llenos de afectos, sentimientos, emociones y saberes prácticos para la vida porque son seres enmarcados en una existencia efímera, permanentemente amenazada por la violencia de la guerra, por la fragilidad de su destino, por la finitud de su naturaleza, por el estremecimiento que provoca la irrevocabilidad de acontecimientos incontrolables. La narración del diario acontecer se detiene en cada momento, en cada detalle, en cada mueca o gesto de los rostros de los actores de este drama épico, en la descripción del escalofrío y agitación del ánimo que padecen los hombres dolientes, amorosos, piadosos, compasivos, iracundos. Homero no oculta que sus relatos tienen como escenario la guerra, que el contexto de la historia se juega en el contraste de los tiempos de paz y los de la refriega militar, que la vida humana es efímera y frágil, que estamos aquí de paso y que cada muerte se vuelve testigo irrevocable de aquello que se le arrebató a la vida, de lo que perdemos con cada difunto, de la vulnerabilidad a la que estamos sometidos por la enfermedad y la vejez, de la belleza de la cual se nos priva con cada partida hacia el Hades. ¿Cómo no dar testimonio de aquello que la finitud nos arranca? ¿Qué visión amarga impediría levantar para los que han partido antes que nosotros una estela memorable, un canto laudatorio, un amable recuerdo? ¿Por qué condenar a la muerte más aterradora, la del silencio y el olvido pleno, a héroes como Héctor que antes de que la muerte le robara la lozanía de la vida y de que Aquiles arrastrara su cabeza en la tierra, ésta era “antes tan graciosa” como nos lo hace saber el poeta en el canto XXII de *Ilíada*? ¿Cómo no cantar al recuerdo de Aquiles, aquel a quien “la luctuosa Moira, a la que nadie evita de los que han nacido” (*Odisea*, XXIV, 40) después de caer muerto en la refriega fatal fue puesto en el lecho, tras limpiar la hermosa piel que en vida cubría su valiente musculatura, para ser honrado públicamente y derramar por él calientes lágrimas durante los dieciocho días en que tuvieron lugar los certámenes propios de su funeral? Vida y memoria, muerte y olvido.

Y aunque la *Odisea* no es un poema de guerra como *Ilíada*, canta las consecuencias de esa epopeya y, ambos, tienen a la muerte como escenario. ¿Cómo podríamos hablar de heroicidad si al combatiente no lo acecha la posibilidad de morir? ¿Sería legítimo sufrir realmente con el guerrero si fuera invencible e indestructible y no estuviera condenado a desaparecer? ¿Cómo podríamos compadecernos de un hombre o de una mujer a los que nada les duele y los que a nada temen? Si las epopeyas heroicas de Homero siguen en la actualidad conmoviendo al público lector es porque tienen a la frágil humanidad como personaje. En los dos poemas heroicos se narra el transcurrir de la vida de los hombres que “semejantes a las hojas, unas veces se hallan florecientes, cuando comen el fruto de la tierra, y otras veces se consumen exánimes”, como se dice en *Ilíada* XXI, 460-465. Los hombres conforman la raza de los míseros mortales, seres por los que Apolo, en el canto XXI de *Ilíada*, se niega a combatir contra otros dioses por la inutilidad de pelear por seres tan desgraciados y miserables. Sin embargo, la terrible muerte a la que están condenados los mortales hombres mueve a la más sincera compasión y piedad al grado de que Janto y Balio, los bellos e inmortales caballos que le fueron otorgados a Aquiles como obsequio, lloran inconsolables cuando se enteran de la muerte de Patroclo a manos de Héctor en el canto XVI, 765-776 de la *Ilíada*. La mortalidad es una condena, pero también un apetecible atributo. Ulises, aprisionado en el palacio de la ninfa Calipso, rodeado del paisaje más extraordinario que ojos humanos hayan visto, amado por una divinidad a la que no puede igualarse en belleza mujer alguna, no cesa de derramar lágrimas de desdicha por la lejanía de su patria y por la ausencia de Penélope, una mortal que como él está condenada a envejecer y morir, pero a la que ama a tal grado que no puede alcanzar la felicidad sin ella a pesar de cobijarse en los brazos del inmutable esplendor de una diosa. Todas estas escenas de estremecedora emoción son las que nos permiten afirmar que *Ilíada* y *Odisea* son cantos de intimidad, trenos sobrecogedores de afectividad que la poesía épica ha querido revelar en los intersticios de las historias monumentales que tuvieron lugar en el enfrentamiento a muerte de los grandes héroes de la epopeya como elegía a la vida humana que no es otra cosa más que una extraordinaria odisea heroica “materia de canto para los hombres futuros” *Il. XVI*, 358.

Notas

¹ Confróntese sobre este punto el texto de Jean Pierre Vernant, «Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente», en Feher, M., R. Naddaff, y N. Tazi (eds.), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Taurus, Madrid, 1990, pp. 28-30.

² Véase André Cheyms, «Le θυμός et la conception de l'homme dans l'épopée homérique», en *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 61 fasc. 1, 1983. Antiquité-Oudheid. pp. 20-86 para la discusión sobre el engarce material del *thymós*.

³ Fränkel establece con claridad que en el lenguaje homérico hay una distinción entre los órganos del sentir y los del pensar. El *thymós* se entiende como la “facultad afectiva” y, por ello, es relativa a los estados anímicos como la ira, el deseo, el enojo, el valor, el orgullo; se le considera también

como “el asiento del ansia de actividad” (o de la indiferencia y el desgano) además de considerar que incluye ciertos presentimientos que no responden a cálculo racional alguno. El *phrēn* es una función más intelectual que implica la elaboración de “contenidos y representaciones, determina la actitud y convicción de la persona, es la razón pensante, reflexionante y conocedora. Tan racional como el *phrēn*, pero determinado de un modo más fuerte por objetos y contenidos está el *noos*, es decir, intuición, comprensión, pensamiento y también plan. En tanto que “pensamiento” y “plan” el *noos* puede emanciparse de la persona y designar, por sí mismo, el contenido del pensamiento (1993, 86).

Referencias

- Aristóteles, *Ética Nicomáquea*, [Introducción de Emilio Lledó; Traducción y notas de Julio Pallí Bonet], Gredos, Madrid, 2003 [Biblioteca Clásica Gredos 89].
- Aristóteles, *Poética*, [Introducción, traducción y notas de Ángel J. Cappelletti], Monte Ávila Editores Latinoamericana, Venezuela, 1998.
- Bremmer, Jan, *El concepto de alma en la antigua Grecia*, Siruela, Madrid, 2002.
- Bremmer, Jan, <http://theol.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/2010/RiseoftheunitarySoul/JanSoulJedan4.pdf>
- Calasso, Roberto, *Las bodas de Cadmo y Harmonía*, Anagrama, Barcelona, 1999.
- Cheyms, André, «Le θυμός et la conception de l'homme dans l'épopée homérique», en *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 61 fasc. 1, 1983. Antiquité — Oudheid. pp. 20-86 para la discusión sobre el engarce material del *thymōs*.
- Darcus Sullivan, Shirley. Kradiē, Ētor, and Kēr in Poetry after Homer. In: *Revue belge de philologie et d'histoire*. Tome 73 fasc.1, 1995. Antiquité—Oudheid. pp. 17-38. doi: 10.3406/rbph.1995.4000, http://www.persee.fr/web/revues/home/prescript/article/rbph_0035-0818_1995_num_73_1_4000,
- De Romilly, Jacqueline, ¿Por qué Grecia?, [Traducción de Olivia Bandrés], Editorial Debate, Madrid, 1997
- Dihle, Albrecht, “Estudio Introductorio” a Homero, *Odisea*, [Prólogo, versión rítmica e índice de nombres propios de Pedro C. Tapia Zúñiga], UNAM, México, 2013 [Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Mexicana].
- Homero, *Ilíada*, [Traducción, prólogo y notas de Emilio Crespo Güemes], 5ª. Reimp., Gredos, Madrid, 2008 [Biblioteca Clásica Gredos 150].
- Homero, *Odisea*, [Introducción de Manuel Fernández-Galiano; Traducción de José Manuel Pabón], 2ª. Reimp., Gredos, Madrid, 1993 [Biblioteca Clásica Gredos 48].
- Loroux, Nicole, *Las experiencias de Tiresias (Lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, [traducción

- de C. Serna y J. Pòrtulas], Acantilado, Barcelona, 2004.
- Monsacré, Hélène, *Les Larmes d'Achille. Héros, femme et souffrance chez Homère*, [Préface de Pierre Vidal-Naquet], Éditions du Félin, Paris, 2010.
- Sissa, Giulia y Marcel Detienne, *La vida cotidiana de los dioses griegos*, Grupo Editorial Planeta, México, 1ª reimp., 1991 [Ediciones Temas de Hoy].
- Vernant, Jean Pierre, «Cuerpo oscuro, cuerpo resplandeciente», en Feher, M., R. Naddaff, y N. Tazi (eds.), *Fragmentos para una historia del cuerpo humano*, Taurus, Madrid, 1990, pp. 28-30.
- Vernant, Jean Pierre, *La muerte en los ojos. Figuras del Otro en la antigua Grecia*, Gedisa, Barcelona, 2013.
- Vidal Naquet, Pierre, “Tiempo de los dioses, tiempo de los hombres” en Pierre Vidal-Naquet, *Formas de pensamiento y formas de sociedad en el mundo griego. El cazador negro*, Barcelona, Península, 1983, pp. 61-67.
- Zieliński, Tadeusz (Poland), *Homeric Psychology* [1922], ORGANON 31:2002 en <http://www.ihnpan.waw.pl/redakcje/organon/31/ZIELINSK.pdf>.