

La *Ilíada*, el más antiguo documento escrito de la cultura griega, funda la literatura occidental y, sin embargo, no se concibe inicialmente como obra literaria ni tampoco en su origen se gesta como escritura. Su composición monumental, atribuida a un aedo o rapsoda ciego llamado Homero (aunque algunos ven la necesidad de imaginar para tan hercúlea tarea el vigor de una comunidad de homeros), procede de una larga tradición oral y el poema resultante de la misma se consideró por mucho tiempo como una especie de enciclopedia de todo saber. No en vano se tuvo a Homero por el educador eminente de Grecia hasta tiempos de Platón.

Gracias a su condición inaugural, la *Ilíada* nos sitúa ante los temas y los modos de decir que han preocupado desde entonces al pensamiento, tanto al literario como al filosófico (no es casual que la filosofía haya surgido de la “antigua discordia” entre “poetas” y “fi-

lósofos” y se haya consolidado en la relación crítica de Platón con Homero).

El contexto de la *Ilíada* —una guerra interminable de conquista y venganza que enfrenta a los aqueos y a los troyanos— realza como tema capital el de la muerte, que no se presenta entonces como muerte “natural”, sino como muerte violenta en la batalla y, a partir de ahí, determina un conjunto de temas concomitantes, como la amistad, el valor de la vida, la omnipresencia de los dioses y del destino, la relación con el “más allá” y, por ende, con el cadáver y con los ritos funerarios que garanticen la paz de las sombras.

Decíamos que la *Ilíada* nos enfrenta a los temas iniciales y a los primeros modos de decir del pensamiento occidental. En la formulación general del tema nos referimos a la muerte como a una especie de imán que atrae las principales preocupaciones del hombre homérico. Pero la muerte, como el ser, se dice de

muchas maneras. Analicemos, entonces, las expresiones que a lo largo del poema nombran a la muerte y que, pese a su reiteración, dejan ver tonos y matices gracias a los cuales podemos percibir no sólo cómo se recudece la guerra y se encarniza la crueldad sino también cómo se ahonda la visión homérica de todo aquello que el final de la vida pone en juego.

El análisis de los modos múltiples de decir la muerte nos lleva a preguntarnos, como propósito central, por la concepción propiamente homérica del término de la vida como límite que determina la relación del hombre con las dos caras de la existencia y, por ende, su valoración tanto de lo que sabe de ella como de lo que ignora o sólo presiente. La materia prima para la formulación de dicha pregunta la encontramos en la preocupación del poema por el antifuneral, el funeral y el Hades.

La muerte

Las expresiones sobre la muerte que aparecen en la *Ilíada*¹ proporcionan un punto de partida objetivo para tratar el tema propuesto. Forman parte tanto de la narración que hace el poeta como de los discursos que pronuncian los personajes. Van desde lo sensible hasta lo abstracto y algunas entrecruzan estos rasgos. Son abundantes y, en cierto modo, reiterativas, pero sería apresurado reducirlas al propósito de facilitar la memorización del poema,² como si no dijeran nada en el plano del contenido y fueran simplemente intercambiables. O como si la forma no tuviera nada que ver con el contenido. O como si no proporcionara las

claves del sentido. Como si la *Ilíada* no fuera un poema sino un documento arqueológico.

En un poema de masacres, la muerte se sobreentiende cuando se habla del destino de infausto nombre, que envuelve. Y compararla con el sueño es ironía: dormir doblegado bajo la pica. Entre lo *tácito* de la muerte y una de sus *metáforas* más evidentes, el poema despliega una diversidad de expresiones que encuentran su unidad en la correlación de la vida y la muerte.

Rara vez el poema nombra la muerte sin más. Los casos que más se acercan a una pura designación son los siguientes: la muerte que envuelve, el cumplimiento de la muerte, la muerte que cubre, la segadora muerte, la muerte y el imperioso destino (que penden incluso sobre Aquiles), la muerte a la que llaman los dioses. Pero incluso en tales casos se percibe la necesidad de acompañar a la muerte de una acción opresiva (envolver, cubrir), violenta, masiva y anónima (ese segar que desparrama la muerte), apremiante (ser imperiosa) e inevitable (llamar). Homero no se limita a hablar de un término que se cumple, sino que dicho cumplimiento presenta un carácter tal que no permite pensar, por ejemplo, en un cobijo o en una túnica (ni siquiera en una mortaja), sino más bien en el cubrimiento opaco de la tierra.

En este mismo sentido se habla de *velo* y *velar*, porque estas palabras no hacen referencia ni mucho menos al raído juego de velar y revelar. Así, se habla de la muerte como la tenebrosa noche que vela los ojos y que cubre con su velo. También recurre Homero al “mal tiempo”

para decir esta oscuridad que envuelve la muerte: niebla que se vierte sobre los ojos, negra nube de la muerte, que cubre, de modo que la oscuridad que cubre los ojos no puede ser otra que la definitiva.

Ocurre también que el poema adjetive la muerte y le ponga un nombre conocido. Habla, entonces, de la vana tentativa por esquivar la negra *ker*, de la muerte purpúrea que arrebató, de alcanzar la muerte y la negra *ker* por obra de un adversario, de las *keres* de la negra muerte como funestas guías. Llamar *negra* a la muerte alude seguramente a la ya mencionada inhumación del cadáver. Llamarla *purpúrea* podría aludir a la sangre y, por ende, a la muerte violenta (de ahí el arrebató) y redundante, a fin de cuentas, en el derramamiento de sangre propio de la guerra.³

En estas adjetivaciones mediante colores sombríos aparece ya la muerte en compañía de la *ker* o las *keres*. Homero habla con frecuencia de librarse de la *ker*, las funestas *keres*, las pesadas *keres* de la muerte. Es raro, en cambio, el caso en que se habla de la *ker* que se acepta cuando Zeus quiera traerla, porque ello es propio del vanagloriarse de los guerreros de mayor renombre, como Aquiles, quien se jacta de ese modo. Cuando el mismo Aquiles, en el contexto de su valoración de la vida como único bien no intercambiable, habla de sus *dobles keres* (IX, 411) no debe asimilarse sin más el nombre *ker* al término *destino*, sino, a la inversa, pensar el cumplimiento del destino —en un caso, gloria sin vida; en el otro, vida sin gloria— como *abominable*, en el mismo sentido en que Zeus



Homero

la muerte y el Hades

Natalia Guarín Hincapié

pone sobre su balanza áurea las dos *keres* de aqueos y troyanos y el día fatal se inclina inevitablemente para uno de los dos bandos: están en juego destinos *espantosos*. Pese a la “contradicción” textual (cf. I, 352), el sentido conserva su fuerza: viejo (acaso del modo que teme Príamo) o joven (como Patroclo), Aquiles será *engullido* por la *ker* que le correspondió al nacer (XXIII, 78-81).⁴

Si ya la adjetivación de las *keres* como pesadas y funestas, como algo de lo que guerreros y héroes tratan de librarse, puede hacer pensar en una muerte nada feliz, su caracterización como criaturas monstruosas no deja duda de que el temor a la muerte violenta invade el escenario de la guerra, así como sus inclinaciones gastronómicas por los agonizantes son indicio de la presencia constante en dicho escenario del temor a la negación del funeral. Las *keres* pertenecen de suyo al escudo heráldico de la guerra, al de Aquiles, como también, en Hesíodo, al de Hércules.⁵

Expresiones como: el abandono del ánimo, exhalar el ánimo, arrebatar el ánimo dulce como la miel, el ánimo que abandona los huesos, vida que se desmaya, colmar el hado de la vida, vida que se precipita por la llaga abierta, el término de la vida, que cubre ojos y narices, aliento vital que sale volando, hablan de aquello a lo que la muerte pone fin. El temor a morir, que atraviesa el cuerpo del poema, es el temor a perder la dulce vida. Afirmar esto sería una trivialidad si no fuera porque el trasfondo del temor a morir es el temor a no morir. Como vemos a continuación, no estamos ante una paradoja del pueril ingenio humano, sino

ante la crucial cuestión de la consumación de la muerte.

El antifuneral

En el campo de batalla se teme tanto por la vida como por la muerte, pues el modo de perder esta vida puede poner en peligro la “otra vida”. El temor a la errancia y al menoscabo del alma tras la pérdida de la vida explica la intensa preocupación del griego homérico por la suerte del cuerpo, sobre todo si se tiene en cuenta que Homero no trata esto en un plano teórico ni en un presente gnómico sino en el tiempo de la guerra (y de guerra tan prolongada como la que da lugar a la *Ilíada*). El temor a la muerte se encarna, entonces, no sólo en la preocupación por el cadáver, es decir, por el trato que éste reciba de los guerreros enemigos, por su exposición a los carroñeros y por el cumplimiento de los rituales funerarios conducentes a su entrada definitiva al Hades, sino también en el cuidado de la integridad del cuerpo vivo en cuanto cuerpo combatiente.

La acción que se opone al debido trato para con el cadáver es el antifuneral. A él se recurre en la guerra para amenazar incluso a los guerreros del propio bando, situación en la que está de por medio la relación de poder. Así, los reyes que comandan el ejército se valen del temor que inspira el antifuneral para mover a sus subordinados al combate, como hace Agamenón cuando arenga de este modo a sus huestes: “Al que yo vea que por su voluntad lejos de la lucha / trata de quedarse junto a las corvas naves, no habrá para él / medio de librarse de los perros y de las aves de rapiña” (II, 391-393). En el otro bando, Héctor no se

queda atrás cuando amenaza a su grey con estas palabras:

¡Atacad las naves y dejad los
ensangrentados despojos!
Al que yo vea en otro sitio que
no sea junto a las naves,
allí mismo me las ingeniaré para
matarlo, y quizá no le hagan
partícipe del fuego tras la muerte
sus parientes y parientas,
sino que los perros lo arrastrarán
delante de nuestra ciudad
(XV, 347-351).

La amenaza de Héctor manifiesta lo que permanecía velado en la amenaza de Agamenón, que ser presa de los animales carroñeros implica verse privado del duelo familiar, de la purificación por el fuego y, en general, del funeral, que representa tanto honra como condición de ingreso al reino de Hades.

Pero en las palabras de Héctor hay algo más. Tras amenazar con la muerte a sus propios hombres (“me las ingeniaré para matarlo”), trae a sus mentes la amenaza de la *profanación* (“los perros lo arrastrarán”) para impedir que se entreguen ellos mismos, a destiempo, a la *profanación* de los enemigos (“¡dejad los ensangrentados despojos!”) y de ese modo descuiden el combate, sin el que ciertamente no habría muertos que despojar. Con la sabiduría que proporcionan los años, Néstor arengaba así a sus gentes: “Matemos a los hombres y después con tranquilidad también / podréis despojar por la llanura los cuerpos de los muertos” (VI, 70-71). Es la famosa sabiduría práctica de hacer cada cosa en el momento y lugar justos. El argumento de la tranquilidad es seguramente decisivo.

El comienzo de la arenga de Néstor muestra el tipo de despojamiento del que se trata:

“Que ninguno ahora, entretenido sobre los despojos, atrás / se quede, para llegar a las naves con más carga que nadie” (VI, 68-69). Se trata de incrementar el botín de guerra, y no, todavía, del puro ensañarse con el cuerpo del vencido, como cuando, tras la derrota de Héctor, no hay nadie que se presente y no “hiera” su cadáver (XXII, 371). Sin embargo, la toma del botín —despojar al caído— es el acto que precede a la profanación del cadáver por los animales carroñeros e, incluso, si el furor así lo dictamina, por los “animales racionales”.

La amenaza del antifuneral la profieren los reyes, o bien aquellos en los que sustentan su autoridad. Vemos así a Poseidón, bajo la figura de Toante, advertir a Idomeneo: “Que ya no regrese de Troya y aquí mismo / se convierta en juguete de los perros aquel hombre / que en el día de hoy deje de combatir por voluntad propia” (XIII, 232-234).

El temor del antifuneral es más patente, sin embargo, en el enfrentamiento entre guerreros que se encuentran en relativa igualdad de poder y de condiciones. Héctor intenta disuadir del duelo a Áyax con estas elocuentes palabras: “Y tú morirás entre ellos [los demás argivos], si osas / oponerte a mi gran lanza, que te desgarrará la delicada piel, / y saciarás a los perros y a las aves de presa de los troyanos / de grasa y de carne ...” (XIII, 829-832).

Esta situación tiene su momento de mayor tensión en el duelo entre Héctor y Aquiles. El primero se apresura a proponer un pacto que, si bien permite el despojo, reclama el respeto por el cuerpo del vencido; el segundo, no quiere saber nada de tales pactos. Héctor le dice:



Yo no ultrajaré tu terrorífica
persona en caso de que Zeus
me conceda la fortaleza y yo
logre quitarte la vida,
sino que, tras despojarte de las
ilustres armas, Aquiles,
devolveré tu cadáver a los aqueos.
Haz tú también lo mismo.

Aquiles le replica: “¡Héctor!
¡No me hables, maldito, de pactos!” (XXII, 256-261). Cuando Héctor agoniza, la propuesta cede su lugar a la súplica:

¡Te lo suplico por tu vida, tus
rodillas y tus padres!
No dejes a los perros devorarme
junto a las naves de los aqueos;
... y devuelve mi cuerpo a casa,
para que al morir del fuego
me hagan partícipe los troyanos
y las esposas de los troyanos
(XXII, 338-343).⁶

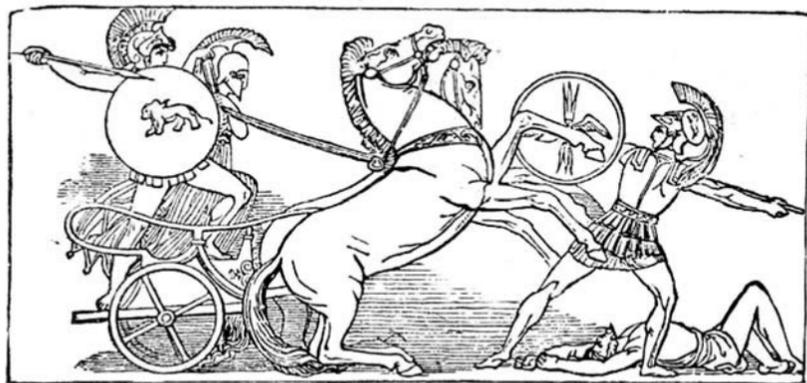
Héctor es el único guerrero que propone pactos de respeto al cadáver del vencido y de

acatamiento a la usanza de la cremación. Y, sobre todo, es el único que evidencia la importancia del papel que desempeña la comunidad en el duelo, cuya ausencia la hiere de manera imposible de cicatrizar.⁷ Todo esto no deja de ser irónico (en el sentido en que se habla de la ironía de las cosas o de la vida o del destino). Aquel que tanto se preocupa por la debida cremación, es el defensor de la ciudad que pronto será toda ella una pira sin honras fúnebres.

La negación del funeral vale tanto para el individuo como para la totalidad del bando contrario, aunque en la *Ilíada* prima la amenaza individual que se profiere en los grandes duelos entre las figuras de renombre, o bien entre una de éstas y un guerrero cualquiera. Así, Ulises dice a Soco:

... ¡Ah desdichado! A ti ni tu padre
ni tu augusta madre
te cerrarán los ojos al morir;
las aves de presa carníceras
te despedazarán, cuando te
echen el manto de sus tupidas
alas.
Mas a mí, si muero, los divinos
aqueos me tributarán exequias
(XI, 452-455).

Ulises, quien en este poema
tiene fama de orador (cuyas
palabras caen como invernales
copos de nieve: III, 222), men-
ciona aquí detalles significati-



vos, como el de cerrar los ojos
del muerto, que además da una
idea indirecta de la brutalidad
de la muerte que los saca de sus
órbitas; y, frente a su certeza de
recibir las exequias, humilla al
otro concediéndole una mortaja
de alas de buitre.

En cuanto a la amenaza
de una negación colectiva de
los funerales, las palabras de
Agamenón a Menelao: “¡Que a
la vez todos / los de Ilio queden
exterminados sin exequias y sin
dejar traza!” (VI, 59-60); y, en el
otro bando, de Polidamante a
Héctor y demás jefes troyanos:
“que los aqueos perecieran aquí
lejos de Argos sin dejar nombre”
(XII, 70), anteponen a la guerra
un fin diferente del puramente
práctico que inicialmente la
mueve: la conquista de Troya

para vengar la violación de las
leyes de la hospitalidad (por
parte de Alejandro Paris, raptor
de Helena, esposa de Menelao),
en el caso de los aqueos, y la
obligada defensa de la ciudad,
en el de los troyanos. Aquellas
palabras dejan traslucir el puro
deseo de aniquilar, sin pretexto
y sin propósito. Pero el deseo
de negar los funerales del ene-
migo da la medida del temor de
padecer en carne propia dicha
negación.

Por otra parte, el antifuneral
se cumple tanto en la tierra
como en el agua. En el poema
predominan las amenazas que
sitúan en la tierra su cumpli-
miento a manos de los perros
y las carroñeras, dado que la
batalla se desenvuelve casi en
su totalidad en tierra, y, sin
embargo, las dos únicas oca-
siones en que el antifuneral se
hace explícito tienen lugar en el
agua. Y ello ocurre a manos de
Aquiles a su regreso al combate,
lo que da una idea del furor
que le anima tras la muerte de
su amigo Patroclo. A Licaón,
hijo de Príamo, le dedica esta
especie de oración fúnebre:

Descansa ahora ahí entre los
peces, que de la herida
te lamerán la sangre sin exe-

quias. Ni siquiera tu madre
podrá depositarte en un lecho y
llorarte; el Escamandro
turbulento te llevará a la deriva
hasta el vasto seno del mar (XXI,
122-125).

Y a propósito de Asteropeo,
también muerto por Aquiles,
dice Homero:

Tras arrebatarme la vida, lo dejó
allí mismo
yaciendo sobre la arena, donde
la negra agua lo mojaba,
mientras las anguilas y los peces
se ocupaban de su cuerpo
royéndolo y cebándose con la
grasa que cubría sus riñones
(XXI, 201-204).

El antifuneral en el agua se
presenta menos horrible e impú-
dico a los ojos de los moradores
de la tierra. El agua se lleva el
cuerpo. Pero ninguna cantidad
de agua bastaría cuando se
trata de una masacre. Por eso,
Escamandro se enfurece con-
tra Aquiles, que está llenando
su lecho con la impureza de
los cadáveres expuestos a los
predadores del agua, y urde
con su hermano Simoente esta
acción:

... Y a él mismo lo revolcaré
y lo cubriré con las arenas, le
echaré encima escombros
a millares, y los aqueos no serán
capaces ni de recoger
sus huesos: tanto será el fango
con el que lo cubriré.
Ahí mismo tendrá fabricado su
túmulo, y ninguna falta le hará
un montón de tierra cuando los
aqueos le hagan el funeral (XXI,
318-323).

En tierra, como indicába-
mos, resultan más visibles las
consecuencias de la profana-
ción del cuerpo del vencido.
Así, el narrador dice que: “Ni
siquiera un hombre perspicaz
habría podido ya reconocer/ a

Sarpedón, de la casta de Zeus,
pues de dardos, sangre y polvo
/ su cuerpo estaba envuelto de
la cabeza a la punta de los pies”
(XVI, 638-640). La narración
no ahorra detalles sobre los
procedimientos conducentes
a la destrucción del cuerpo
del rival. Del comportamiento
de Aquiles con el cadáver de
Héctor, dice: “Le taladré por
detrás los tendones de ambos
pies / desde el tobillo al talón,
enhebró correas de bovina piel
/ que ató a la caja del carro y
dejó que la cabeza arrastrara”
(XXII, 396-398).

Mientras tanto, la naturaleza
hace lo suyo con el cuerpo inse-
pulto de Patroclo. No en vano
Aquiles teme que durante su
ausencia la descomposición del
cadáver encuentre libre curso.
Así se lo dice a su madre Tetis:

Pero muy atroz miedo siento
de que entretanto en el cuerpo
del fornido hijo de Menecio
penetren las moscas por las
heridas abiertas por el bronce,
críen gusanos, mancillen lo
que ya sólo es un cadáver
—su vida ya está exterminada—
y se pudra toda la piel (XIX,
23-27).

Lo que está en juego en todo
lo relativo a la profanación del
cadáver y a la negación de los fu-
nerales, lo pone Homero en boca
de la mensajera de los dioses, es
decir, de un personaje que hace
pensar a los mortales más allá de
su mundo. En efecto, en vista de
los vejámenes que Héctor desea
propinar al cuerpo de Patroclo,
Iris advierte a Aquiles de las con-
secuencias con estas palabras:

... El esclarecido Héctor es
el que más
ansía tirar de él; y su ánimo le
impelle a clavarle la cabeza
en lo alto de la empalizada, tras
cortar su delicado cuello.

¡Ea, arriba! ¡No sigas tendido!
Sienta tu ánimo escrupulos
de que Patroclo se convierta en
juguete de las perras troyanas.
Para ti sería una afrenta si
va mutilado a unirse con los
muertos (XVIII, 175-180).

La lucha contra la profana-
ción del cuerpo y, en general,
contra el antifuneral es la lucha
para evitar que el alma entre
mutilada al Hades, dado que
se le concibe a imagen y seme-
janza del cuerpo, como indica
el pasaje en el que Patroclo
muerto se le aparece en sueños
a Aquiles (o, en otras palabras,
regresa de las puertas del
Hades porque no lo han hecho
aún partícipe del fuego, como
él mismo dice: XXIII, 75-76).
Aquiles dice entonces:

¡Ay! También en las mansiones
de Hades es algo
el alma y la sombra, aunque la
inteligencia no se conserva:
pues ha sido el alma del mísero
Patroclo la que toda la noche
ha estado presente ante mí
llorando y gimiendo,
y me ha dado detallados
encargos; prodigioso era el
parecido (XXIII, 103-107).

Toda esta preocupación por
la integridad del cadáver como
condición de la integridad del
alma da tanto más que pensar
cuanto que parece coexistir con
la posibilidad de que en el Hades
los muertos no se acuerden de
los muertos, según se despren-
de del voto de Aquiles: “Incluso
si en la morada de Hades uno se
olvida de los muertos, / también
allí yo tendré en la memoria a
mi querido compañero” (XXII,
389-390). No parece probable
que, en medio del dolor, Aquiles
plantee una mera posibilidad
teórica sino que, más bien,
padece un temor propio de su
mundo. Lo extremo no está en

la posibilidad que él considera,
sino en su voluntad de resistirse
a ella, en caso de que realmente
ocurra.

Para terminar, debemos
retomar la afirmación inicial
de que la preocupación por el
cuerpo no se limita a su futuro
como cadáver sino que abarca
también su presente de cuerpo
combatiente. En efecto, una
mutilación durante la lucha
equivale a que, tras la muerte, y
pese incluso al cumplimiento de
los debidos rituales funerarios,
se llegue al Hades con el alma
mutilada. Que un guerrero per-
mita esa mutilación en la batalla
sería, pues, tan vergonzoso o
deshonroso como permitir que
se mutile un cadáver del propio
bando (XVIII, 180). Tanto como
no desearlo y buscarlo para los
enemigos.

El funeral

La *Ilíada* empieza con la evo-
cación de la peste que desata el
dios de la lira por el desacato
de Agamenón a uno de sus
sacerdotes (I, 10). Como con-
secuencia de dicha peste, “sin
pausa ardían densas las piras
de cadáveres” (I, 52). Aquiles
dice al jefe de la expedición, el
mismo Agamenón: “¡Oh Atrida!
Ahora creo que de nuevo a la
deriva / regresaremos, en caso
de que escapemos de la muerte,
/ si la guerra y la peste juntas
van a doblegar a los aqueos”
(I, 59-61).

El poema de Homero sobre la
guerra inicia, pues, con aquello
que desborda los propósitos y
las previsiones de los mortales.
La enfermedad mortal epidé-
mica conlleva una especie de
antifuneral cuya amenaza no
procede del hombre y obliga a
unos “funerales” en masa. En el
reino de la masacre, la muerte
se presenta, irónicamente,

como imprevisible e inesperada. El poema empieza, pues, con el imperio de la necesidad, que está por encima de todo. Ante la amenaza de la peste no hay muertos de renombre. El poema que supuestamente celebra el heroísmo de los guerreros empieza con el “guerrero desconocido”. La muerte que borra hasta el nombre es la que primero se presenta en la *Ilíada*. La enfermedad constituye la muerte del héroe.

Un poco más tarde, a los que tanto amenazan con el antifuneral, la necesidad los obliga a pactar una tregua para llevar a cabo unos funerales colectivos, dada la enorme cantidad de cadáveres que se ha ido acumulando con el combate. Las almas a las puertas del Hades, sus cuerpos insepultos. En cada bando la propuesta viene de los más ancianos, Néstor por parte de los aqueos y, simultáneamente, del lado de los troyanos, Príamo. El primero se ha dirigido a los suyos en estos términos:

¡Atridas y demás paladines del
bando panaqueo!
Han muerto ya muchos aqueos,
de melnuda cabellera,
cuya oscura sangre a orillas del
Escamandro, de buen caudal,
ha esparcido el feroz Ares y
cuyas almas bajaron al Hades.
Por ello debes suspender el
combate de los aqueos al alba.
Nosotros mismos reunidos
debemos acarrear aquí los
cadáveres
con bueyes y mulas e incinerarlos
algo alejados de las naves;
así, cada uno podrá llevar los
huesos de alguien a sus hijos
a su casa, cuando de nuevo
regresemos a la tierra patria.
Erijamos un túmulo alrededor de
la pira para una tumba común,
amontonando tierra de la llanura
(VII, 327-337).

Rescatar los cadáveres, purificarlos con agua y fuego, y amontonar tierra sobre los huesos: tales son las operaciones de un funeral común, como el de los apestados. La tregua no alcanza para el duelo. Príamo, incluso, “había prohibido llorar” (VII, 427) a sus hombres. Aqueos y troyanos, hasta hace un momento rivales a muerte, ante el hecho consumado se topan ahora de frente y no se reconocen, unos y otros van en silencio con el corazón afligido.

En contraste con estos “entierros de tercera” que reciben los guerreros anónimos, el poema presenta los funerales de héroes de renombre, como Patroclo y Héctor. Tras el entierro del primero se celebran incluso juegos fúnebres. Y antes del mismo, Aquiles puede entregarse largamente al dolor e incluso mancillarse en el momento de recibir la noticia de la muerte de su amigo, para unirse a la impureza que padece el cadáver:

Cogió con ambas manos el
requemado hollín
y se lo derramó sobre la cabeza,
afeando su amable rostro,
mientras la negra ceniza se posaba
sobre su túnica de néctar.
Y extendido en el polvo cuan
largo era, gran espacio
ocupaba y con las manos se
mancillaba y mesaba los cabellos
(XVIII, 23-27).

Homero describe en detalle el procedimiento que se sigue en la realización de las honras fúnebres. En primer lugar, los compañeros del difunto se cortan la cabellera y visten con ella el cadáver (XXIII, 135-136). Luego, los más cercanos fabrican una pira monumental de “cien pies por uno y otro lado” (XXIII, 164). Desuellan reses para cubrir con

su grasa el cadáver y las hacinan alrededor de éste; el más íntimo añade ánforas de miel y de aceite, cuatro caballos, dos perros y doce muchachos del bando rival (en este caso, troyanos) (XXIII, 166-176). Se trata, como ha dicho Aquiles, de “proporcionar todo lo que es preciso / que el cadáver tenga en su viaje bajo el tenebroso poniente” (XXIII, 50-51). Una vez arde el cadáver, se apaga la pira con vino; se recogen los huesos y, recubiertos de grasa, se guardan en una urna (XXIII, 243-244). Por último, se erige el túmulo (Aquiles lo ordena no muy grande, hasta tanto él no se una a su amigo) (XXIII, 245-248).

A diferencia de Patroclo, quien muere lejos de su tierra y tiene sólo amigos y compañeros, Héctor muere en casa y lo acompañan, sobre todo, mujeres. Su entierro no difiere del de aquél en sus rasgos básicos, pero semeja una miniatura, y no pintada sino dibujada con trazos breves y rápidos, como si



Diomedes, Ulises, Néstor, Aquiles, Agamenón. *La Ilíada*

el tiempo apremiara. Troya tiene sus días contados.

Un canto fúnebre se oye al final de la *Ilíada*: “... y sentaron al lado a cantores / para que entonaran cantos fúnebres: éstos el lastimero canto / fúnebre entonaban, y las mujeres respondían con sus gemidos” (XXIV, 720-722).

El Hades

*No pretendas, Ulises preclaro,
buscarme consuelos
de la muerte, que yo más querría
ser siervo en el campo
de cualquier labrador sin caudal
y de corta despensa
que reinar sobre todos los muertos
que allá fenecieron.*⁸

Desde los versos iniciales del poema se habla de la muerte como caída. Los muertos se precipitan a un lugar del que los oyentes de Homero ya han recibido noticias, pues basta con nombrarlo. El poeta no informa todavía nada acerca de él, pero el verbo *precipitar* da a entender su ubicación. Tampoco se dice de entrada si todos los muertos van a ese lugar. Llama la atención que se precipiten a él “muchas valientes vidas (*psychás*) / de héroes” (I, 3-4), es decir, que el heroísmo no exima de caer, tras la muerte, a ese lugar.

La continuación del verso anterior —“y a ellos mismos los hizo presa para los perros/ y para todas las aves” (I, 4-5)— hace pensar en que, a diferencia de aquello que se precipita al Hades, queda algo sobre la tierra cuya suerte no luce mejor que la caída. Que pueda ser presa de perros y aves indica que se trata del cuerpo y, tal como se expresa el verso, se pensaría que su destino es siempre la profanación. Sin embargo, el desarrollo del poema muestra que, mientras todas las “almas” se precipitan al Hades, los cuerpos, en cambio, no están expuestos todos a una única suerte. La heterogénea fatalidad de los cuerpos introduce diferencias en aquéllas. Ante la incertidumbre que envuelve el destino final del cuerpo, se diría que es un alivio saber que al alma la espera un solo lugar

y bien determinado en cuanto a su naturaleza.

El narrador nombra la caída, pero también los personajes la dicen, amenazan con ella, la desean para el enemigo o para los cobardes —tanto aqueos como troyanos ruegan a Zeus que Paris “perezca y se sumerja en la morada de Hades” (III, 322)—. El mismo Zeus no está lejos de amenazar a sus colegas con enviarlos a *la mayor sima del Hades*, donde está la cárcel de los dioses, el Tártaro: al dios que desobedezca su orden de no intervenir en el combate en cierto momento de la guerra, lo arrojará, dice, “al tenebroso Tártaro / bien lejos, donde más profundo es el abismo bajo tierra” (VIII, 10-14).

Así como se habla de precipitarse, también se habla de sumergirse en la morada de Hades (III, 322), de descender dentro del Hades (VI, 284), de penetrar dentro de Hades (VI, 284), de las almas que bajaron al Hades (VII, 330). El nombre del lugar va ganando en concreción, se va haciendo más hondo y espacioso, como si el camino hacia él no estuviera allanado y no bastara caer para entrar en él: hay que sumergirse, penetrar. Como si se ascendiera al revés. Como si, para el hombre homérico, ni siquiera caer fuera fácil.

No basta morir para entrar al Hades. La amenaza de Tlepólemo a Sarpedón haría pensar lo contrario, como si bastara ser doblegado para cruzar las puertas de Hades (V, 646). Igual ocurre cuando, para hablar de lo *odioso*, se lo compara con las puertas de Hades (IX, 312), porque en este caso se hace referencia al momento en que se abren, no a la dificultad de transponerlas. Pero, en

realidad, atravesarlas resulta imposible sin cumplir con la purificación del despojo mortal. Por eso, Patroclo, muerto ya, suplica a Aquiles con estas palabras: “entiérrame cuanto antes, que quiero cruzar las puertas de Hades / [...] en vano vago por la mansión, de vastas puertas, de Hades” (XXIII, 71-74). Vastas, pero exigentes. Está de por medio el respeto para con el cuerpo, no los méritos del alma.

Y si entrar al Hades es difícil, salir de él resulta imposible. Que sea difícil salir del Tártaro no implica necesariamente que sea fácil salir del Hades. Que aquél esté dentro de éste, “tan dentro [...] como el cielo dista de la tierra” (VIII, 16), y que sus puertas sean “férreas” y “bronceo” su umbral, se debe a que su función es la de encerrar a dioses. Con los mortales no hay que tomar tantas precauciones, pues el Hades no es un encierro transitorio, ni siquiera un lugar de paso, sino el destino definitivo de los muertos: las excepciones confirman la regla.

Que las mansiones de Hades sean *aborrecibles* incluso para los inmortales, da una idea suficiente de lo que pueden ser para los mortales. Cuando Poseidón sacude la tierra y las cimas de los montes, el propio Aidoneo teme que deje al descubierto su reino:

Sintió miedo en lo hondo Aidoneo,
soberano de los subterráneos,
y con el susto saltó del trono y dio
un alarido, temeroso de que
Poseidón, agitador del suelo,
resquebrajara la corteza terrestre
y quedaran patentes ante mortales
e inmortales las mansiones
pavorosas y sombrías, que hasta
los mismos dioses *aborrecen*
(II, XX, 61-65).



Los soberanos del Hades son Hades, o Aidoneo, y su mujer, la terrible (*epainós*) Perséfone, como la llama discretamente el propio Homero en el Canto IX de la *Ilíada* (457 y 569), ya que hasta los poetas se cuidan de describirla.⁹ En el reparto de todo, al dios Hades tocó el “tenebroso poniente” (XV, 191), mientras a Zeus el cielo y a Poseidón el mar. Los tres dioses disfrutaban del Olimpo y poseen en común la tierra. Pero a esta posesión común la atraviesa por la sutil diferencia entre mortales y muertos.

Hades es, pues, “soberano de los de bajo tierra” (XV, 188). Se lo llama “el infranqueable celador” (VIII, 367), el “rudo carcelero” (XIII, 415). Sólo él abre y cierra las hojas. Sólo él, posee los rasgos de *implacable* e indomeñable: “por eso es para los mortales el más odioso de todos los dioses” (IX, 158-159). El *abominable* (VIII, 368). Se requiere de situaciones insopportables, como la que provoca en un rey la cobardía de los guerreros, para que, siendo mortal, imploré a los inmortales que la vida se vaya de sus miembros a la mansión de Hades (VII, 131). En el viaje a este lugar no es nada desdeñable un “escolta”, así se trate de un enemigo. En efecto,

Deífobo, al matar a Hipsenor para vengar a Asio, dice que éste, “aunque baje a la morada de Hades, el rudo carcelero, / se alegrará en su ánimo porque le he dado quien le escolte” (XIII, 415-416). Pese a todo lo anterior, en la *Ilíada* no aparece el Hades como castigo.

En relación con la poesía épica en general —y no en particular sobre la *Ilíada*— se ha dicho que el Hades es un reino “peculiarmente selecto, aristocrático y helénico”,¹⁰ en el que los bárbaros muertos (carentes de alma, como los indígenas para los españoles) serían intrusos. Los mejores (los *aristoi*) están en el Hades. Pero recordemos que Aquiles —por lo menos en la *Odisea*— no encuentra consuelo de la muerte en la idea de reinar sobre tan selectas y heroicas sombras y preferiría ser siervo de mísero labrador. Mejor pobre vivo que rico muerto.

La cuestión es, pues, la siguiente: si para el griego homérico el Hades es pavoroso, sombrío, aborrecible y tenebroso, si ya sus puertas son odiosas, y si el dios que lo regenta es implacable e indomeñable, odioso, abominable, infranqueable celador y rudo carcelero (que incluso se hace herir en defensa de las puertas de su reino), ¿por qué ese griego no teme en absoluto caer, tras la muerte, a un lugar tan tristemente célebre? ¿Por qué incluso, como el joven Patroclo, no ve la hora de entrar en él? ¿Por qué se preocupa por llegar allí con la integridad de su cuerpo-alma? Porque, tras perder la dulce vida, nada sería peor que errar en la muerte. **■**

Natalia Guarín Hincapié

Egresada del Instituto de Filosofía de la Universidad de Antioquia; donde actualmente se desempeña

como profesora de cátedra, dictando seminarios y conferencias sobre Homero, Rogelio Echavarría y Giovanni Quessep.

Notas

1 Homero. *Ilíada*. trad., intr. y notas de Emilio Crespo Güemes. Madrid: Gredos, 1991.

2 Kirk, G. S. “El poeta oral y sus métodos”. En: *Los poemas de Homero*. Barcelona: Paidós, 1985, pp. 69-108. Trad. de Eduardo J. Prieto.

3 Sobre la coloración “hosca” como “forma elemental” de la muerte en la *Ilíada*, véase Emily Vermeule. *La muerte en la poesía y en el arte de Grecia*. Trad. de José L. Melena. México: FCE, 1984, pp. 82-83.

4 La traducción de Emilio Crespo pone *parcas* donde dice *keres*. Suponemos que este filólogo habrá sustentado su decisión en razones de peso, pero el término elegido mueve a pensar erróneamente en el mito de las tres parcas.

5 Redfield, J. M. *La tragedia de Héctor. Naturaleza y cultura en la Ilíada*. Barcelona: Destino, 1992, pp. 328-331. Trad. de Antonio J. Desmots. Del escudo de Aquiles se habla en *La Ilíada*. XVIII, 535-538; del de Hércules, en el hesiódico *Aspis*, 249 ss. Sobre lo que va de los colores a las *keres*, entendidas como “equivalente poético y privado de los depredadores de cadáveres de las guerras”, véase Emily Vermeule. *Op. cit.*, pp. 83-84.

6 Sobre esto, véase Mejía Toro, Jorge. “Cenotafio”. En: *Estudios de Filosofía*, N.º 26, agosto de 2002, Medellín: Universidad de Antioquia, pp. 149-160.

7 Redfield, J.M. *Op. cit.*, p. 327: “La perfecta negación de la comunidad [...] no consiste fundamentalmente en matar al enemigo, sino en negarle el funeral, pues esto significa que la comunidad ajena no sólo es herida, sino que también se le niegan los medios para curarse”. En el caso de Troya cabe suponer que no quedó a quién curar.

8 Así habla Aquiles en el Hades (*Odisea* 11, 488-491).

9 En la *Odisea* (11, 634-635) se dice que ella envía en representación suya la cabeza de la Gorgona. Lo hace para “aterrorizar a los intrusos procedentes del mundo independiente de la vida”, Emily Vermeule. *Op. cit.*, p. 77.

10 *Ibid.*, p. 77. Vermeule considera que la exclusividad del Hades griego es una “idea instintiva, no teológica, como la escasez de budistas en el cielo cristiano” (pp. 77-78). Sólo que el racismo instintivo ha encontrado siempre legitimaciones teológicas.