

QUÉ DIFÍCIL ES MORIR

JENNY STRAUSS CLAY

Resumen: En un análisis exhaustivo del libro XXII de *La Ilíada*, la autora trata de mostrar la recurrencia de la muerte como un proceso de duelo que pone a prueba el heroísmo de Héctor, cuya falta de preparación para morir, que definitivamente no enseña la filosofía, explica la incapacidad para decidir del protagonista y la tragedia para la comunidad a que afecta y que repite la lección del amor a la vida entendido como temor a la muerte en el único de los mundos posibles.

Abstract: *By exhaustively analyzing the book XX of The Iliad, this essay intends to show up the recurrence of the death understood as a grieving process that tries out the Hector's heroism, whose unreadiness to die, which philosophy ultimately does not teach, explains his own inability to make a decision as well as the tragedy to the community affected by him by teaching the love for life as the fear of death in the only possible world.*

Palabras clave: *La Ilíada*, Héctor, gloria, comunidad, tragedia.

Key words: *The Iliad, Hector, glory, community, tragedy.*

1

In memoriam 11 de septiembre, 2001

El Libro 22 de *La Ilíada* sólo tiene una acción: la muerte de Héctor, su preparación y sus inmediatas consecuencias. Este episodio constituye el último duelo y combate a muerte del poema y supone, así, la culminación de todas las muertes que lo han precedido. Como tal, enumera cada motivo y tema de los grandes enfrentamientos que se encuentran en otras partes de *La Ilíada*; y, al mismo tiempo, extiende, varía y profundiza todos aquellos duelos previos. No obstante, es único entre todos los libros de *La Ilíada* en su enfoque sobre la vida interior de un hombre. En efecto, Héctor es sumaria y convencionalmente asesinado por Aquiles;¹ pero la matanza en sí del príncipe troyano forma un anticlímax comparada con el drama mucho mayor que la precede, uno que más que ningún otro define el sentido del heroísmo de *La Ilíada*. Pues, según *La Ilíada*, el heroísmo no se define como lo que usualmente se considera valentía, es decir, arrojo. Más bien, significa despojarse finalmente de toda ilusión, de toda

¹ NICHOLAS RICHARDSON, *The Iliad: a commentary, vol. 6: books 21-24*, Cambridge University Press, Cambridge, 1993: "La lucha es notablemente breve... Su brevedad contrasta con la lentitud de la preparación", p. 105.

esperanza, y mirar a la muerte a la cara y estar preparado para morir. En el Libro 22, Homero revela lo difícil que es tomar esa decisión. Paso a paso, Héctor llega al despojo total hasta que su desnuda humanidad acepta y abraza finalmente su propia muerte.

Gran parte de la decisión de Héctor está incluida en un largo monólogo cuya tipología ha estudiado Fenik.² Los cuatro parlamentos de tipo iliádico, que comienzan con la frase ὦ μοι ἐγών, tienen lugar cuando un solo guerrero hace frente a probabilidades desiguales; en el siguiente monólogo, él considera las posibles alternativas de la retirada o la confrontación. El verso ἀλλὰ τίη μοι ταῦτα φίλος διελέξετο θυμός (“pero, ¿por qué debate mi corazón estos asuntos?”) introduce la decisión final de huir o plantar cara. Un símil que compara un animal con un hombre usualmente precede a la escapada exitosa del guerrero. La comparación de Fenik de estos “ingredientes básicos” revela “la interacción entre tipología y variación”, así como “la riqueza y sutileza del dibujo del personaje de *La Ilíada*.”³ En cada caso, el resultado varía: Ulises, ciertamente, sí escapa, pero sólo después de despachar a un buen número de troyanos y quedar herido;⁴ Menelao, por otra parte, primero se retira, pero hace un llamamiento para que lo socorran refuerzos y así rescatar el cuerpo de Patroclo.⁵ El soliloquio de Agenor al final del Libro 21⁶ ofrece lo que Fenik llama “un doblete anticipatorio”⁷ del parlamento de Héctor, que sigue menos de doscientos versos más adelante. Al igual que Héctor, Agenor contempla la opción entre intentar huir hacia la seguridad de las murallas o alejarse cruzando la llanura en dirección al Ida. Su parlamento también contiene elementos de fantasía, ya que él imagina su fuga (“Y por la noche, me limpiaría el sudor en el río y, refrescado, emprendería mi camino a casa hacia Ilión...”), pero pronto se da cuenta de que tales fantasías no se cumplirán: en cualquier caso, Aquiles, el de los pies ligeros, lo alcanzará. Mientras Agenor se prepara para luchar, sin embargo, en el último minuto, Apolo lo rescata de una muerte segura al dirigir a Aquiles a una persecución absurda. La intervención divina que permite escapar a Agenor contrasta amargamente con el divino engaño y abandono que se ejerce sobre Héctor. Finalmente, en contraste con todas las secuencias de monólogo que lo preceden, el resultado es diferente en el caso de Héctor: él no escapa.⁸

² BERNARD C. FENIK, *Homer, Tradition and Invention*, Leiden, Brill, 1978, pp. 68-90; Cf. WOLFGANG SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk* (orig. publ. 1944), Stuttgart, 1965, pp. 300-301.. Fenik argumenta, con razón, creo, que estos parlamentos demuestran que los personajes homéricos toman decisiones de forma genuina.

³ B. FENIK, *Homer, Tradition and Invention*, p. 71.

⁴ *La Ilíada*, l. 11, vv. 404-488.

⁵ *Ídem*, l. 17, vv. 91-122.

⁶ *Ídem*, l. 21, vv. 553-570.

⁷ B. FENIK, *Homer, Tradition and Invention*, p. 79.

⁸ B. FENIK, *Homer, Tradition and Invention*, p. 83, señala otra anomalía en el pasaje de Héctor: en otra parte el símil ennoblecedor aparece justo después de que el héroe

Durante doscientos versos el poeta explora los procesos mentales del héroe condenado.⁹ No es fortuito que Homero debiera colmar de atenciones a este personaje en particular más que a otro: hace tiempo que Aquiles ha aceptado su muerte; Sarpedón recibió una exención especial *post-mortem* porque era el hijo de Zeus; y el pobre Patroclo nunca supo qué le golpeó. Sin duda, cada guerrero debe afrontar en cierto sentido la posibilidad de morir cada vez que entra en combate, pero sólo con Héctor se centra el poeta en la elección consciente del héroe. Interpretando esta escena, los comentaristas hablaron a veces sobre el defecto trágico de Héctor, su *hybris*, su sentido fatídico de la vergüenza y su cruel engaño a manos de los dioses.¹⁰ No importa lo válidos que estos términos puede que sean, me parece que carecen de algo esencial: el movimiento dinámico del episodio, que, a través de una serie de parlamentos y acciones, tanto en el plano divino como el humano, retrata y dramatiza el implacable progreso psicológico hacia su propia muerte. Tracemos ese movimiento.

Mientras los troyanos huyen hacia la ciudad antes de la embestida de Aquiles “como cervatillos”, “un fatídico destino hizo que Héctor permaneciera allí ante Ilión junto a las puertas esceas”. Durante casi dos libros, Apolo ha cuidado a Héctor de Aquiles. Poco antes, el dios había distraído a Aquiles con un truco para que el resto de los troyanos pudiera escapar con éxito dentro de las murallas. Se deja fuera a Héctor solo. Primero Príamo, y luego Hécuba le ruegan que se resguarde en las murallas. Ni sus argumentos en nombre de la ciudad y la familia ni sus enternecedores llamamientos por piedad consiguen persuadir a Héctor, “pero él esperó mientras el gigantesco Aquiles se acercaba” (92). La aproximación de Aquiles se ve a través de los ojos de Héctor.¹¹ De hecho, mucho del poder emocional de este episodio deriva de que nosotros lo visualicemos a través de la perspectiva de Héctor.

Un extraño símil describe al expectante Héctor: parece una serpiente, que se ha alimentado de “drogas malignas” que le despiertan

tome su decisión, mientras que el de Héctor acontece *antes* de su monólogo e implica a un animal no conocido de otro modo por su valentía: una serpiente. Ver abajo, p. 9.

⁹ *La Ilíada*, l. 22, vv. 90-305.

¹⁰ Por ejemplo, J. M. REDFIELD, *Nature and Culture in the Iliad: The Tragedy of Hector*, Duke University Press, Durham, 1975, p. 109, para quien Héctor es “el verdadero héroe trágico del poema”. “La historia de Héctor... es la historia de un hombre algo mejor que nosotros mismos que cae en su propio error”; J. DE ROMILLY, *Hector*, Editions de Fallois, Paris, 1997, pp. 99-105 y 121.. Sobre la escena en general, M. W. EDWARDS, *Homer: Poet of the Iliad*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 1987, pp. 287-300.

¹¹ Tanto la carga emocional *πελώριον* y la deixis espacial de ἄσσον ἰόντα revelan el ángulo de visión. Cf. I. J. F. DE JONG, *Narrators and focalizers: the presentation of the story in the Iliad*, Bristol University Press, London, 1987, p. 273, n. 84, quien también nota que “durante el momento del monólogo de Héctor, él [Aquiles] ha llegado lo suficientemente cerca (131: σχεδόν) para que él [Héctor] discierna detalles: el casco de Aquiles y, sobre todo, la temerosa lanza del pelida”.

una furia terrible, esperando al acecho enroscado cerca de su guarida;¹² ni se considera una bestia muy valiente ni enfrentarse a ella exige gran valentía.¹³ Además, la mención repetida de la cercana guarida enfatiza para Héctor¹⁴ la proximidad de fuga y seguridad dentro de las murallas, mientras que el veneno que la serpiente ha tomado y la rabia que inspira sacan no sólo el carácter amenazante de la serpiente, sino también su muerte inminente.¹⁵ Puede que Héctor todavía sea mortífero, pero también se está muriendo.

Solo ante Troya e ignorando las súplicas de sus padres, Héctor primero reflexiona sobre su propia imprudencia al rechazar el consejo de Polidamante, quien le había advertido que trajera a los troyanos al interior de la ciudad, aprovechando la oscuridad, tan pronto como Aquiles regresara a la batalla:

ὦ μοι ἐγών, εἰ μὲν κε πύλας καὶ τείχεα δύω,
Πουλυδάμας μοι πρῶτος ἐλεγχείην ἀναθήσει,
ὅς μ' ἐκέλευε Τρωσὶ ποτὶ πτόλιν ἠγήσασθαι
νύχθ' ὑπο τήνδ' ὀλοήν ὅτε τ' ὄρετο δῖος Ἀχιλλεύς.
ἀλλ' ἐγὼ οὐ πιθόμην· ἢ τ' ἂν πολὺ κέρδιον ἦεν.
νῦν δ' ἐπεὶ ὤλεσα λαὸν ἀτασθαλίῃσιν ἐμῆσιν,
αἰδέομαι Τρῶας καὶ Τρωάδας ἔλκεσιπέπλους,
μή ποτέ τις εἴπησι κακώτερος ἄλλος ἐμεῖο·
Ἔκτωρ ἦφι βίηφι πιθήσας ὤλεσε λαόν.
ὣς ἐρέουσιν· ἐμοὶ δὲ τότ' ἂν πολὺ κέρδιον εἶη
ἄνην ἢ Ἀχιλῆα κατακτείναντα νέεσθαι,
ἢ ἐκεν αὐτῷ ὀλέσθαι εὐκλειῶς πρὸ πόληος.

Ay, si entrara por las puertas y murallas,
Polidamante será el primero en insultarme,
él, que me instó a liderar a los troyanos hacia la ciudad
cuando el brillante Aquiles se alzó durante esta noche maldita.
Ahora, desde que he traído destrucción sobre mi ejército de forma temeraria,
me avergüenzo de hacer frente a los hombres y mujeres troyanos arrastrando sus
ropajes,
en caso de que algún día alguien que es mi inferior diga: “Héctor, poniendo su
fe en su
propia fuerza y poder, destruyó su ejército”.

¹² H. FRÄNKEL, *Early Greek Poetry and Philosophy*, Oxford, 1977, p. 69, interpreta que la serpiente tiene una cría —¿que está protegiendo?; W. LEAF, *Commentary on the Iliad*, 1900-1902, v. 2, p. 437, observa el carácter ambiguo del símil, que refleja la irresolución de Héctor saliendo más claramente a la superficie en su soliloquio.

¹³ *La Ilíada*, l. 3, vv. 33-37, donde Paris se paraliza por el miedo ante la aproximación de Menelao.

¹⁴ *Homer, Iliad*, ed. de W. LEAF, Macmillan, London, 1900-1902, 2, p. 437, observa: “en esas circunstancias, una serpiente preferiría claramente retirarse al agujero”. Al igual que Héctor.

¹⁵ Generalmente, los comentaristas se refieren a la creencia —probablemente derivada de este preciso pasaje— de que las serpientes adquirieron su veneno de la ingesta de hierbas venenosas. No comentan los posibles efectos del veneno sobre la propia serpiente.

Así dirán. Mucho mejor entonces para mí
después de matar a Aquiles cara a cara, regresar a casa
o que me mate ante la ciudad con mi buena fama.¹⁶

¿Cómo deberíamos interpretar las reflexiones de Héctor aquí? En el Libro 6, Héctor había pronunciado su extremo pudor ante los troyanos con un verso similar,¹⁷ pero la situación era bastante distinta. Allí, su esposa le había instado a quedarse dentro de las murallas troyanas y resistir; Héctor rechazó su súplica porque parecería un vago cobarde si se quedaba. Debe salir al campo de batalla a luchar al frente. Aquí se invierte la situación: Héctor, el único troyano que todavía permanece fuera de la ciudad, se niega a volver por miedo a los insultos de sus inferiores y por la vergüenza de su exceso de confianza y error de cálculo. Muchos críticos han visto a Héctor demasiado preocupado por su reputación; otros, que todos los personajes de Homero están igualmente obsesionados. Pero hay una contradicción más profunda: Príamo ya ha planteado el caso obvio de que la salvación de Troya y su pueblo, así como la de su familia, dependen de la supervivencia de Héctor. La horripilante descripción que hace el anciano rey de su propia muerte y mutilación demostró vívidamente las obligaciones de Héctor para con todos aquellos que dependen de él, y en comparación muestra como superficiales los sentimientos actuales de vergüenza y remordimiento del héroe. El posible maltrato de sus inferiores por un comprensible error de juicio no parecería invalidar las reivindicaciones legítimas de su comunidad.¹⁸ Sin embargo, Adkins afirma que las dos “situaciones se tratan del mismo modo precisamente¹⁹” porque para Homero cuentan más los resultados que las intenciones. Pero, de hecho, la consecuencia de las reflexiones de Héctor sobre *aidôs* en el Libro 6 y en el Libro 22 lleva a diferentes conclusiones, a diferentes consecuencias, se podría decir. Mientras que en el pasaje anterior Héctor vuelve a la batalla, en el Libro 22, a pesar de las aparentes bravuconadas de sus palabras,²⁰ no se enfrenta a su adversario. Aparentemente, el argumento de *aidôs* es insuficiente —como atestigua la subsiguiente huida de Héctor. Aquí, Homero presenta el primero de varios ejemplos de razonamiento imperfecto por parte de su héroe que sirven para poner de manifiesto su elección final. Es significativo que, cuando Héctor se prepara al fin para morir, los pensamientos de deshonra y fracaso no tienen cabida.

¹⁶ *La Ilíada*, l. 22, vv. 99-110.

¹⁷ *Ídem*, l. 22, v. 105 en paralelo con l. 6, v. 442.

¹⁸ El anotador bT en el verso 99 apunta que el pasaje “revela lo que puede ser una *philotimia* maligna, pues Héctor parece porque no quiere escuchar que un inferior le llame despreciable. Aunque el razonamiento surge de una intención noble, no tiene sentido, ya que quiso enmendar un error con otro”.

¹⁹ W. H. ADKINS, “The parental ethos of the Iliad”, en *Merit and responsibility*, Clarendon Press, Oxford, 1960, p. 48.

²⁰ “para mí sería mucho mejor o regresar a casa habiendo matado a Aquiles cara a cara, o morir gloriosamente ante la ciudad”, (108-10).

Bruscamente, el monólogo de Héctor ahora toma un inesperado giro mientras se imagina otra opción, que resultará no sólo más problemática que la última, sino que además la contradice. Héctor comienza fantaseando sobre la posibilidad de desarmarse él mismo y ofrecerse para hacer un trato con Aquiles: dejar que Helena y sus pertenencias regresen a los atridas, mientras el resto de los griegos dividan toda la riqueza de Troya sin retener nada.²¹ Las reflexiones de Héctor recuerdan otro episodio de un libro previo: la súplica de Licaón,²² que forma en sí mismo el clímax de una serie de semejantes ruegos rechazados. Pero más importante para evaluar el estado mental de Héctor es el eco del Libro 3, donde Paris y Menelao se batan en duelo para decidir el destino de Helena y, de esa manera, poner fin a la guerra.

Desde hace tiempo se ha reconocido que, lógicamente, este duelo entre el esposo y el seductor pertenece a una fase inicial del conflicto, pero que Homero —con algo de torpeza— lo insertó allí para que su poema, ostensiblemente limitado a la ira de Aquiles, de hecho, pudiera abarcar toda la Guerra de Troya. Las reflexiones de Héctor son, así, no sólo inoportunas, también ignoran todo el curso de la guerra durante la cual el asunto de Helena se ha trascendido. Finalmente, su referencia al *gerousios horkos* recuerda al juramento que precedió al duelo en el Libro 3 y su subsiguiente quebrantamiento. Por supuesto, Héctor reconoce rápidamente la locura de semejante trato. Una vez se ha desarmado, Aquiles lo matará *in situ* como a una mujer. La imagen femenina se desarrolla más al darse cuenta Héctor del absurdo de su esperanza; entre él y Aquiles no puede haber parloteo frívolo, como el que hay entre un joven y una doncella. Evocando *in extremis* esta rutina tan relajante y repitiendo la frase “joven y doncella”, Héctor se entretiene en esta inofensiva pero encantadora actividad alejada de su situación inmediata.²³ Pertenece a otro mundo, un mundo que Héctor nunca verá otra vez. El monólogo de Héctor concluye con la decisión de enfrentarse a su oponente “para que podamos ver de cuál de nosotros puede alardear el olímpico.” Pero Héctor no se encuentra todavía “decidido a morir.”

Al igual que con anterioridad, las palabras valientes del héroe son sólo eso. Aquiles se aproxima, en los ojos de Héctor, a la mismísima imagen del dios de la guerra, blandiendo la lanza pélida de fresno y la armadura moldeada por Hefesto, reluciendo como el fuego ardiente y el sol naciente —todos, elementos que enfatizan el estatus sobrehumano de Aquiles y la desigualdad entre los combatientes. Héctor corre.²⁴ Los

²¹ Véase, a propósito de la ciudad asediada por el escudo de Aquiles, *La Ilíada*, l. 18, vv. 511-512. Schadewaldt observa que esta larga oración con su acumulación de detalles es “un modo de huida del alma hacia las murallas de Troya” (WOLFGANG SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, p. 302).

²² *Ídem*, l. 21, vv. 64-120.

²³ La repetición parece ser una característica del parlamento de Héctor. Cf. ὄλεσα λαόν (l. 22. v. 104) y ὄλεσε λαόν (l. 22. v. 107) y l. 20. vv. 371-72.

²⁴ Nótese el juego de palabras τρόμος, τρέσε, de Héctor y el símil en el que se le compara con un τρήρωνα πέλειαν (l. 22. vv. 136-43).

críticos se han asombrado por la pérdida de nervio de Héctor e incluso han presentado excusas por su conducta.²⁵ Pero la huida de Héctor es meramente la manifestación física de lo que ya ha salido de sus palabras: no está todavía preparado para morir. Enfrentado a un oponente divino que se parece más que nada a las fuerzas elementales de la naturaleza, Héctor corre y, por tanto, demuestra su humanidad.

Homero extiende la propia persecución a través de varios mecanismos que funcionan no sólo para incrementar el suspense, sino también para extender el tiempo narrativo que la caza requiere. La higuera por la que los corredores pasan no es meramente un rasgo arbitrario del paisaje, sino que recuerda al intento vano de Andrómaca de persuadir a su marido para defender Troya desde dentro, reuniendo sus fuerzas en el punto más vulnerable de las murallas de la ciudad junto a la higuera.²⁶ No sólo nos recuerda ese momento doloroso, la última vez que esposo y esposa se ven vivos, sino que también sirve para recordarnos una oportunidad perdida y una estrategia alterna, ahora ya no posible.

Como la anterior referencia melancólica a los amantes, la digresión que describe los manantiales en los que las troyanas solían hacer la colada alude a una domesticidad anterior: “antes, cuando había paz, antes de que los hijos de los aqueos vinieran.”²⁷ El escenario de Troya se ve, o como los especialistas en narratología podrían decir, se focaliza, a través de los ojos de Héctor. Para él, el famoso paisaje denota apegos familiares y quehaceres domésticos.

Los símiles también puntúan la acción, algunos bastante convencionales, como la persecución del halcón y la paloma²⁸ y el rastreo sin tregua de un perro de caza por un cervatillo;²⁹ en ambos casos, Aquiles es el perseguidor y Héctor su desafortunada presa. Pero también está la imagen opuesta que subraya la diferencia entre un certamen atlético por un premio y esta carrera macabra por la vida de Héctor, con la divina audiencia desempeñando el papel de fanáticos de los deportes.³⁰ La serie culmina con el símil único de la pesadilla,³¹ que, de nuevo, se ve desde la

²⁵ W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, pp. 304-06, mientras cree por una parte que la huida de Héctor es invención de Homero, por otra parte habla de la debilidad de Héctor y señala que muchos de sus héroes —incluso Aquiles— tienen sus momentos débiles. Pero él pasa por alto el punto esencial: ninguno decide permanecer firme y luego huir.

²⁶ (l. 6. v. 443). La higuera también se menciona en l. 11. v. 167 como punto de referencia en el ataque a Troya de Agamenón.

²⁷ ¿Es la repetición de *πρίν*, en la línea 156, característica del estilo de discurso de Héctor? Pero cf. l. 9, v. 403.

²⁸ *Ídem*, vv. 139-42.

²⁹ *Ídem*, vv. 189-93.

³⁰ *Ídem*, vv. 159-65. Sobre los dioses espectadores del sufrimiento humano, ver J. GRIFFIN, *Homer on life and death*, Oxford University Press, New York, 1980, pp. 179-204.

³¹ *Ídem*, vv. 199-201.

perspectiva de Héctor; es la pesadilla de Héctor.³² Pues, mientras la imagen podría aplicarse tanto al perseguidor como al perseguido, nuestro foco a lo largo de la escena se ha situado en el estado interior de Héctor, mientras que a Aquiles se le presenta externamente tal y como él se le aparece a Héctor.

Dos escenas divinas interrumpen la persecución, ambas parecen simultáneamente superfluas y someras. Primero, mientras los dioses están observando a la raza mortal, Zeus siente pena por Héctor y pregunta si deberían salvar al hombre que ha mostrado tal extraordinaria piedad hacia ellos. La escena recuerda al episodio previo de Sarpedón, y Atenea aquí responde con las mismas palabras que usó allí Hera en respuesta a la propuesta de Zeus.³³ Pero Héctor no es Sarpedón, ni comparte el parentesco de éste con Zeus, ni mucho menos la conexión de Aquiles con su diosa madre. El paralelismo de las dos escenas destaca sus diferentes circunstancias y sirve para subrayar la mortalidad de Héctor. Mientras que hace tiempo que Aquiles ya ha escogido la muerte, y Patroclo — literalmente— nunca supo qué le golpeó, Héctor debe llegar a un punto en el que escoger, o por lo menos resignarse ante, su propia muerte. A través de Héctor, Homero hace que compartamos la huida feroz por esa decisión, una lucha basada en un profundo amor a la vida y una honda comprensión de la mortalidad humana.

Por la parte de los dioses, Zeus responde a la indignación de Atenea: “Alégrate, querida hija, no estoy hablando con mucha seriedad”. Esto es muy extraño. Zeus parece declarar que no toma su propia propuesta en serio³⁴. Entonces, ¿por qué lo hace? ¿Es sólo una broma sin gusto? No, en su modo característico, Homero nos *muestra*, más que meramente describirnos, la desesperanza de la situación de Héctor.³⁵ Pero, incluso así, por la parte de los seres humanos, Héctor no ha abrazado todavía su destino; tal y como muestran las acciones, todavía no está listo para morir.

³² Héctor es el sujeto tanto del verso que precede el símil como del que viene después. La repetición obsesiva de δύναιται φεύγοντα διώκειν... δύναιται ὑποφεύγειν... διώκειν... δύναιτο también es característica del patrón de pensamiento de Héctor. *Homer, Iliad*, ed. de W. LEAF, 2, p. 617, piensa que los versos son añadidos más tarde. Cf. M. EDWARDS, *Homer: Poet of the Iliad*, p. 294: “el cuarto símil nos introduce en la mente de Héctor”.

³³ *La Ilíada*, l. 22, vv. 179-181 en paralelo al l. 16, vv. 441-443.

³⁴ Richardson califica las palabras de Zeus como “muy informales” (NICHOLAS RICHARDSON, *The Iliad: a commentary, vol. 6: books 21-24*, p. 126). Pero compárese con *La Ilíada*, l. 8, vv. 39-40, donde Zeus dirige las mismas palabras a Atenea; allí, sin embargo, él está sonriendo.

³⁵ NICHOLAS RICHARDSON, *The Iliad: a commentary, vol. 6: books 21-24*, p. 126: “este debate... sirve a la función dramática de representar de nuevo para nosotros el proceso de toma de decisión divina que sella la condena de Héctor, justo al tiempo que el peso de los hados (208-13) da a esto una expresión visual definitiva”. Cf. REUCHER, *Die situative Welttsicht Homers: Eine interpretation der Ilias*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1983, p. 402.

ὄσσάκι δ' ὀρμήσειε πυλάων Δαρδανιάων
ἀντίον ἀΐξασθαι εὐδμήτους ὑπὸ πύργους,
εἷ πῶς οἱ καθύπερθεν ἀλάλκοιεν βελέεσσι,
τοσσάκι μιν προπάροιθεν ἀποστρέψασκε παραφθὰς
πρὸς πεδίον· αὐτὸς δὲ ποτὶ πτόλιος πέτετ' αἰεὶ.

Cuántas veces se apresuraba hacia las puertas dardanias,
lanzándose más cerca bajo las sólidas torres—
si, de algún modo, bajo ellas podrían protegerle de los misiles—
otras tantas se anticipó [Aquiles] y le hizo volver
hacia la llanura; pero [Héctor] por su parte siempre huyó
hacia la ciudad.³⁶

Mientras Héctor da la vuelta a los manantiales una cuarta y última vez, Zeus extiende sus escamas doradas, un acto que meramente sella y pone de manifiesto que el destino de Héctor ya ha sido determinado. Entonces, con rapidez escalofriante, Apolo parte y Atenea sube a escena. Primero instruye a Aquiles a recuperar el aliento,³⁷ la diosa declara que persuadirá a Héctor para que aguante y luche contra su oponente cara a cara. Lo que procede a hacer, sin embargo, no puede considerarse un ejemplo de persuasión de ninguna de las maneras.³⁸ El mismo poeta lo llama κερδοσύνη, una sigilosa estratagema. Además de parecer gratuitamente cruel —lo cual quizás no debería escandalizarnos—, las acciones de Atenea aparecen innecesariamente complicadas. La repentina epifanía de su hermano restablece la conexión de Héctor con los vivos. Con agria ironía, el falso Deífobo anima a su hermano a ser “implacable con su lanza³⁹”—lo cual dejará a Héctor desnudo ante su enemigo. Pero el juego letal del escondite que perpetra la diosa tiene una función: hacer visible el estado de ánimo de Héctor a través de la acción dramática.⁴⁰

Incluso ahora, tan tarde en el juego, Héctor todavía no se ha enfrentado a su inminente muerte. Incluso ahora, todavía alimenta una vestigial esperanza de éxito, quizás instintiva: ἔλοιμί κεν, ἢ κεν ἀλοίην.⁴¹ El propósito del episodio de Deífobo será el primero en despertar esa esperanza y luego dramatizar al hacerla añicos, terminando así la lucha interna de Héctor y conseguir que acepte claramente su muerte. En ningún otro sitio nos *muestra* Homero lo duro que es mirar cara a cara a

³⁶ *La Ilíada*, l. 22, vv. 194-198.

³⁷ Evoca el comienzo del libro donde los troyanos hacen lo mismo después de resguardarse en las murallas l. 22, vv. 1-3. Pero aquí las atenciones casi maternas de la diosa con Aquiles nos parecen grotescamente injustas; ella pondrá a Héctor en bandeja de plata sobre las manos de Aquiles.

³⁸ Podemos comparar a Atenea en el Libro 1, donde persuade benevolentemente a Aquiles a contenerse y no matar a Agamenón. El anotador bT en l. 22, v. 231 cita el engaño de Apolo a Patroclo (l. 16, vv. 798-804) como paralelismo.

³⁹ φειδωλή en l. 22, v. 244 es un *hapax*.

⁴⁰ La manera de Homero de hacer visible y dramatizar un proceso psicológico interno es bastante diferente desde la perspectiva de los dioses homéricos, argumento apoyado por SNELL, DODDS, et al., como proyecciones de actividad psíquica.

⁴¹ *La Ilíada*, l. 22, v. 253.

la muerte. Con la apariencia de Deífobo, Atenea da a Héctor el coraje de aguantar y luchar. Aunque, incluso ahora, él intenta hacer un trato con su archienemigo: si se las arregla para matar a Aquiles, devolvería el cuerpo para su entierro. Entonces, él añade sin convicción alguna,⁴² casi como una ocurrencia tardía: “Y tú lo haces también”. La oferta de Héctor no sólo anuncia la mutilación de su propio cadáver así como su entierro final, también revela que todavía tiene algún vestigio de esperanza, ya sea sólo por el tratamiento de su cuerpo sin vida. Al igual que la parte inicial del parlamento de Héctor recordaba el duelo del Libro 3, así su oferta aquí nos recuerda la contienda que propuso en el Libro 7.⁴³ Ese duelo fue una especie de juego, un combate de muestra del que no dependía nada y nadie salió herido. Allí, en orden inverso, Héctor expuso las reglas básicas: en caso de derrota, el vencedor debe devolver su cuerpo a los troyanos para su entierro;⁴⁴ pero, entonces, un Héctor seguro de sí mismo procedió a entrar en detalles de manera jactanciosa sobre las consecuencias de su propia victoria. Aquí, sin embargo, su frase lacónica delata un deseo que él debe saber que no se cumplirá.

Al rechazar tajantemente la súplica de Héctor, Aquiles ratifica la imposibilidad de juramentos o acuerdos entre ellos; igual que los hombres y los lobos o los lobos y las ovejas, ellos son enemigos naturales; pertenecen a diferentes especies que no comparten terreno común ni, en realidad, humanidad común. No hay, declara, escapatoria para Héctor. El duelo, largamente demorado, comienza por fin. Aquiles arroja su lanza primero; Héctor se agacha. Inadvertida por Héctor, Atenea devuelve la lanza a Aquiles. Esta escandalosa injusticia por parte de la diosa ha sulfurado a muchos lectores.⁴⁵ Pero una comparación con un pasaje similar destaca lo que es verdaderamente inusual aquí. En el Libro 20⁴⁶ Posidón rescató a Eneas al amparo de la neblina y devolvió la lanza de éste. Cuando la neblina se disipó, Aquiles se quedó pasmado con la desaparición de Eneas y la reaparición de su lanza ante sus pies.⁴⁷ Reconociendo la acción de un dios y la inutilidad de continuar, Aquiles abandona su persecución de Eneas. En el Libro 22, no obstante, el poeta nos cuenta explícitamente que Héctor *no* se dio cuenta de lo que había ocurrido con la lanza de Aquiles. Si lo hubiera hecho, también él habría reconocido la intervención de un dios y, presumiblemente, la desesperanza de su situación. Pero Homero continúa retrasando y manipulando ese momento de la verdad para que la comprensión final no surja de que él perciba el apoyo de los dioses hacia su enemigo, sino del aplastante reconocimiento del abandono de los dioses. Además, permite a Héctor su última pizca de esperanza.

⁴² *Ídem*, v. 258.

⁴³ *Ídem*, vv. 77-85.

⁴⁴ *Ídem*, vv. 77-80.

⁴⁵ Ver W. SCHADEWALDT, *Von Homers Welt und Werk*, p. 314-18.

⁴⁶ *Ídem*, pp. 318-325.

⁴⁷ *La Ilíada*, l. 20, vv. 344-352.

Animado porque Aquiles ha perdido aparentemente su lanza, Héctor se mofa de su oponente por declarar la victoria prematuramente; ahora es el turno de Aquiles de evitar el impulso de la lanza. Si tuviera éxito en hincarla en la carne de Aquiles, “entonces la guerra se volvería más soportable para los troyanos, si tú perecieras”. La mención de Troya, aunque sólo sea en la forma de un deseo, todavía expresa su escaso vínculo con su comunidad. Ahora es el arma de Héctor la que rebota en el escudo de Aquiles, inútilmente fuera de su alcance. Pero el momento de la verdad para Héctor viene sólo después de llamar a su hermano para que le dé una lanza de repuesto y darse cuenta de que “no estaba cerca de él en absoluto”:

Ἐκτωρ δ' ἔγνω ἧσιν ἐνὶ φρεσὶ φώνησέν τε·
ὦ πόποι ἦ μάλα δὴ με θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσσαν·

Entonces Héctor lo supo en su corazón y habló:
“Ay, con certeza ahora los dioses me están emplazando a morir”.⁴⁸

El verso recuerda uno del Libro 16, pero, de nuevo, la diferencia es instructiva. Allí, dirigiéndose a Patroclo en el apogeo de su ataque mortal, justo antes de una pura enumeración —sin comentarios o epítetos— de nueve troyanos caídos, el poeta pregunta:

ἔνθα τίνα πρῶτον τίνα δ' ὕστατον ἐξενάριξας,
Πατρόκλεις, ὅτε δὴ σε θεοὶ θάνατον δὲ κάλεσσαν;

Entonces, ¿quién fue el primero y quién el último que masacraste,
Patroclo, cuando los dioses te emplazaron a morir?⁴⁹

El efecto aquí es profundamente irónico; en el momento de lo que aparentemente es el ataque triunfal de Patroclo sobre Ilión, Homero insiste en su inminente muerte. La total *ausencia* de consciencia del destino cayendo rápidamente encima de Patroclo da al verso su alto patetismo. En nuestro pasaje, no obstante, es al revés, pues aquí, totalmente aislado, Héctor comprende plenamente, y por primera vez afronta plenamente, el cierto final que le espera. Después de todas las innumerables demoras, despojado de falsas esperanzas y autoengaños, sin miedo al deshonor o a la desgracia del fracaso ni a vanas esperanzas de éxito, Héctor acepta su muerte sin espejismos:

μὴ μὰν ἀσπουδί γε καὶ ἀκλειῶς ἀπολοίμην,
ἀλλὰ μέγα ῥέξας τι καὶ ἔσσομένοισι πυθέσθαι.

No me dejes morir, por Dios, desprovisto de esfuerzo y gloria,
sino logrando alguna gran hazaña, que incluso las futuras generaciones
oigan.⁵⁰

⁴⁸La *Iliada*, l. 22, vv. 296-97.

⁴⁹Ídem, l. 16, vv. 692-693.

⁵⁰Ídem, l. 22, vv. 304-305.

La completa consciencia de mortalidad es también el momento de consciencia de *kleos*, el único medio de trascender la muerte. Ahora, el poeta, que había comparado a Héctor con una serpiente, una paloma o un joven ciervo, lo eleva a un águila abalanzándose sobre su presa mientras emerge de entre nubes oscuras —las nubes oscuras de la indecisión y la vacilación, desde la confusión hasta la claridad— al estado heroico.⁵¹

Y luego sucede algo notable. A lo largo de todo este episodio, como Edwards observa, “Aquiles se ve sólo a través de los ojos de Héctor, inescrutables e inhumanos⁵²”. Ahora, mientras Aquiles, armado con el escudo y el casco forjados por Hefesto, se acerca para la matanza, su aproximación se vuelve a focalizar desde la perspectiva del héroe condenado. En la última de una secuencia de símiles que conectan a Aquiles con la luz mortífera o el fuego,⁵³ el destello de la punta de la lanza de Aquiles se compara —paradójicamente— con Héspero, la más hermosa de todas las estrellas de la noche.⁵⁴ Para Héctor, me permito sugerir, el instrumento de su muerte a manos de su letal y despiadado adversario se ha llegado a transformar en algo serenamente hermoso.⁵⁵ Asimismo, en este momento fatal, brutal y largamente demorado, la flaqueza, vulnerabilidad y valentía del personaje más humano de Homero se transforman en la belleza y eterna gloria que sólo la épica puede conferir.

Traducción de Carmen Rodríguez Ramírez

12

⁵¹ Este símil invierte el anterior (vv. 139-42), en el que el halcón persigue a la paloma.

⁵² M. EDWARDS, *Homer: Poet of the Iliad*, p. 294.

⁵³ Aquiles, a través de los ojos de Príamo, se compara con Sirio, “quien trae fiebres a los desdichados mortales” (*La Iliada*, l. 22, vv. 25-32); a Héctor, Aquiles aparece como fuego o el sol naciente (l. 22, v. 135).

⁵⁴ *Ídem*, p. 318.

⁵⁵ Para el sentimiento, cf. PINDAR, *Pythian*, (8), pp. 95-97.