

EL SENTIDO DE LA VIDA DEL HÉROE HOMÉRICO

Realizado por:

María Camila Pacheco Leal

Dirigido por:

Oscar Mauricio Donato

UNIVERSIDAD LIBRE DE COLOMBIA

FACULTAD DE FILOSOFÍA

BOGOTÁ D.C

2018

Contenido

INTRODUCCIÓN	3
PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA	5
PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN	5
JUSTIFICACIÓN	6
OBJETIVO GENERAL.....	7
OBJETIVOS ESPECIFICOS.....	8
NOTA SOBRE EL MARCO TEORICO	9
CÁPITULO I	11
TEORÍA DE LA ACCIÓN HUMANA EN HANNAH ARENDT	11
CAPÍTULO II:	19
La Moira, designios inexorables	19
CAPÍTULO III:	25
El sentido de la lucha en la Ilíada	25
SIGNIFICACIÓN METAFÍSICA DE LA CEREMONIA FUNEBRE	32
Capítulo IV	37
Acción y sentimiento de guerra, a modo de conclusiones	37
Bibliografía	41

INTRODUCCIÓN

Aunque el sentido de la vida se encuentra implícito en todos los factores de la vida del hombre homérico como un asunto poético, el indagar por el sentido de la vida es lo que convierte este texto una reflexión filosófica. Homero se encuentra en una cultura que se mueve por medio de la oralidad, donde necesariamente tiene que presentarse un tipo de poesía que sea útil para que sus costumbres puedan perdurar en el tiempo por medio del relato que produce memoria, y dado que toda memoria particular conforma luego la memoria de toda una *polis* la épica ha de considerarse como ese acto de evocación y de recuerdo que, por medio de la *Mnemósyne*, crea el *logos en tanto que sentido para la polis*.

Pero ¿Qué es aquello que se evoca y se imita?, bien lo dice Jaeger “El propósito de aquellos cantores es mantener vivos en la memoria de la posteridad los “hechos de los hombres y de los dioses”. La gloria y su mantenimiento y exaltación, constituyen el sentido propio de los cantos épicos” (Werner, 1962, pág. 52).

Ahora, ¿Cómo las vidas evocadas dan sentido a la polis? Lo que se evoca y se imita son las grandes acciones de los héroes, y aquí empezamos a hacer un análisis filosófico-político y hasta pedagógico de estas acciones, como aquellas que le dan sentido a la vida del héroe homérico y a su comunidad política, pues “El solo hecho de mantener, mediante el canto, viva la gloria, es ya, por sí, una acción educadora” (Werner, 1962, pág. 53)

Las narraciones mencionadas tienen unos personajes, los héroes homéricos, que se encuentran absorbidos por la *moira*, aquella que lo acompaña desde que nace hasta que muere. Representando con esto que aquel hombre es un organismo que desde que comienza su ciclo a la vez está más cerca de terminarlo, siendo esto así, cabe la pregunta altamente filosófica por el sentido de la vida, y de igual modo, la pregunta por la muerte, esto es, si la muerte es inminente al hombre.

Si hacemos estas preguntas filosóficas al héroe homérico este tendría mucho que decir, pues entendía y aceptaba su *moira*, se esforzaba por hacer que su vida fuese digna de ser cantada, digna de ser conocida por hombres que nacieran después, y por este propósito podía hasta elegir su muerte, antes de que esto no llegase a cumplirse. Así, iban tanto al campo de batalla como al ágora a proporcionarse acciones gloriosas no sólo para él, también para su padre, su clan o su pueblo, entonces, se desenvolvía en la batalla con las mejores luchas y en el *ágora*

con los mejores discursos, entendiendo que la palabra era la única manera de comprender el mundo, siendo esta la manera en la que el héroe homérico le daba sentido a la vida. Este es el tema de la tesis que se presenta.

Y es que el resultado que presentamos tiene un largo recorrido, empezó por la oportunidad de ser parte del semillero Nuevos Argonautas, donde pude descubrir y afrontar múltiples problemas filosóficos, que iniciaron por definir conceptos, entenderlos, para finalmente poder confrontar problemas, en mi caso, comenzó a germinar el concepto de τιμη en la Grecia clásica, que luego, después de múltiples conversaciones, fue creciendo por medio de las distintas clases optativas sobre el tema, así como la participación como ponente en diversas actividades para estudiantes en Cartagena y Tunja. Todo esto fue transformándose, entonces en el interés por comprender la concepción de la vida y la muerte en una obra que inició toda una cultura, pero que luego se delimitó al problema abajo descrito y que resultó en lo que hoy se ha convertido esta investigación.

Y es que el presente texto quiere concentrar toda su atención en el canto XXII de la Ilíada, para analizar desde el personaje de Héctor los conceptos de *moira* y *honor* a la luz de la teoría de la acción humana de Hannah Arendt. Para ello, se ha planteado como objetivos que el primer capítulo se encargará de describir la teoría de la acción humana de Arendt para comenzar a trabajar sobre los problemas fundamentales del hombre en cuanto ser que habita en el mundo con otros. El segundo capítulo se encaminara en estudiar la pregunta ¿Qué es la *moira* en la Ilíada? y así poder analizar, la concepción de finitud del hombre, para dar cuenta del problema del sentido de la vida del héroe homérico, esto sustenta la necesidad del tercer capítulo, en el que se analizará el honor en el mismo canto, donde inminentemente el héroe homérico será reconocido por su comunidad política y por ende recordado por sus grandes acciones. Finalmente, en un cuarto capítulo a modo de conclusión, se analizará la relación entre *moira*, honor y acción, para tratar de dar cuenta a propósito del sentido de la vida del héroe homérico.

PLANTEAMIENTO DEL PROBLEMA

Esta investigación tiene como objetivo centrar toda su atención en el canto XXII de la *Ilíada*, titulado “la muerte de Héctor”, para analizar desde el personaje de Héctor, dos conceptos en específico: la *moira* y el *honor* en la *Ilíada*, con el fin de responder a la pregunta ¿Qué relación existe entre *moira* y *honor* a la luz de la teoría de la acción humana de Hannah Arendt?

La *moira* servirá como herramienta para destapar el primer problema a trabajar, a saber, la finitud del hombre, pues si la *moira* es tomada como aquel destino de los hombres, el cual no puede ser cambiado o alterado y que es decretado una vez el hombre nace y lo acompaña hasta su realización, hasta su muerte, entonces ¿Qué sentido tiene la vida?

A partir de esta pregunta se podrá estudiar qué es aquello que hace que la vida del héroe homérico sea deseable, tanto así que elija morir por ello, esto es precisamente las acciones honorables, dignas de ser imitadas y que le darán al héroe una fama inmortal.

PREGUNTAS DE LA INVESTIGACIÓN

Según lo anterior las preguntas a trabajar son:

- ¿Cuál es el sentido de la vida del héroe homérico?
- ¿De qué sirve la teoría de la acción de Hannah Arendt en el análisis de la *Ilíada*, específicamente a la hora de preguntar por el sentido de la vida en el héroe homérico?

JUSTIFICACIÓN

Este ensayo puede justificarse desde varios ángulos, desde la pregunta misma por el sentido de la vida, la cual se ha traducido por años de diversas maneras en el pensamiento filosófico, representando a un hombre atrapado entre la vida y la muerte. Aquí nace precisamente la necesidad de justificar por qué analizar ésta pregunta a la luz de un estudio sobre la *Ilíada*, pues como dice Romilly. “¿Quién podría ser más heroico que Aquiles, más consciente de sus deberes que Héctor? ¿Qué mujer sería más bella que Helena, más fiel que Penelope, más tierna y digna que Nausicaa? Jamás el espíritu griego quiso pensar hombres medianos o mujeres corrientes; si creó imágenes límite, ofrecidas como modelo de bondad o maldad” (Romilly, 1997) en esta obra existe un catálogo de pasiones que capturaban todo lo que es el hombre mismo, en la *Ilíada* podemos ver que el hombre no se preguntaba por si existía o no, de hecho contiene personajes como Aquiles o como Héctor, mortales que formaron a hombres que comprendían su cuerpo orgánico en descomposición, se sabían para la muerte y entonces se preocupaban por cómo podían llegar a divinizar su existencia por medio de sus acciones que les dieran sentido tanto a su vida como a su muerte “el relato de la *Ilíada* con dioses es también una historia humanísima porque la presencia de lo divino no invalida la dimensión humana sino que por el contrario le otorga su justa dimensión” (Sboderati, 2005)

Ahora bien, siendo la acción divinizada la que da sentido al héroe homérico, habría que enunciar que el presente texto hace un análisis a todos los campos de la acción propuestos por Hannah Arendt, ya que la autora hace un fuerte estudio político, donde la acción parece estar en el centro, proporcionando hombres activos que se han liberado de la necesidad y son libres de trabajar en los asuntos públicos, aquellos que conciernen a la relación tranquila con los otros hombres que pertenecen a la misma comunidad política.

Lo que se pretende entonces es estudiar una tentativa para la construcción de un mejor ambiente político, desde el pluralismo y la responsabilidad de cada hombre activo, aprovechando que la facultad de filosofía promueve la formación de sujetos con relevante capacidad crítica, preocupados por analizar conflictos sociales desde la reflexión filosófica.

OBJETIVO GENERAL

Este texto se propone entonces, describir la teoría de la acción humana de Hannah Arendt para posteriormente analizar la relación entre vida y muerte en el héroe homérico, específicamente en el canto XXII de la *Ilíada* a la luz de la teoría de la acción humana de Hannah Arendt

OBJETIVOS ESPECIFICOS

1. Describir la teoría de la acción humana de Hannah Arendt.
2. Analizar qué es la *Moirá* en el canto XXII de la Ilíada.
3. Analizar qué es el honor en el canto XXII de la Ilíada.
4. Analizar la relación entre honor y *moira* a la luz de la teoría de la acción humana de Hannah Arendt en el canto XXII de la Ilíada.

NOTA SOBRE EL MARCO TEORICO

Este ensayo monográfico tenía por principal preocupación centrar sus esfuerzos hermenéuticos en los textos fuente, esto es, en los textos de Arendt y en la *Ilíada* de Homero. Preferimos siempre las lecturas y relecturas de estas fuentes primarias por sobre la comprensión y análisis de otras fuentes. Sin embargo, este es también un ensayo reflexivo que aprende de otras fuentes, aunque cuando secundarias, el lector podrá ver nuestro esfuerzo por aprender de otros intérpretes, así como nuestro esfuerzo por tomar distancia y disputar con famosos intérpretes y críticos literarios de Homero tales como Alfonso Floréz Floréz, Jaeger Werner, Erwin Rohde, entre otros.

Decidimos llevar estas discusiones en el recorrido del texto y en notas al pie más que hacer un capítulo que reconstruya tales comentarios para luego disponer de nuestras proximidades y distancias, esto porque entendimos que era más valioso para la exposición y adicionalmente la hacía más clara y ordenada.

CÁPITULO I

TEORÍA DE LA ACCIÓN HUMANA EN HANNAH ARENDT

“A cualquier parte que vayas, serás una polis” (Arendt, La condición humana , 2005, pág. 225)

En este primer capítulo habrá que intentar sentar algunas bases conceptuales que serán necesarias para la construcción del problema que nos convoca en el presente texto, entre estas bases se encuentra una primera sombra de la *moira*¹, que por el momento será tomada como los designios inexorables, como el destino de los hombres, aquella que los pondrá de frente con su finitud y muerte como último fin de su existencia. Para dar luz a nuestra pregunta recurrimos a Arendt, quien enseñó que por medio de las grandes acciones y reconocimientos de estas, el hombre podrá llevar una vida llena de grandeza, con ello podrá darle sentido a su vida. Por esto comenzaré describiendo la teoría de Hannah Arendt sobre la acción humana, para así poder comprender cómo la acción puede darle sentido a la vida de los hombres.

La acción humana es rastreada en diversas obras de la autora, por ejemplo, en *La condición humana* se puede ver la distinción entre, por un lado, *bios theoretikos* y por otro, *vita activa*. *Bios theoretikos* es la “experiencia de lo eterno”, es el modo de vida verdaderamente libre, donde la eternidad se revela a los ojos humanos cuando todos los movimientos y actividades del hombre se hallan en perfecto descanso “*Theoria* o <contemplación> es la palabra dada a la experiencia de lo eterno, para distinguirla de las demás actitudes, que como máximo pueden atañer a la inmortalidad” (Arendt, La condición humana , 2005, pág. 45).

Por otro lado, se encuentra la *vita activa* que quiere decir que es la que se “dedica a los asuntos políticos” y viene de cierta raíz aristotélica *bios politikos*² que se refiere al reino

¹ En *lo que hace a Grecia*, Castoriadis toma la *moira* como “lo inexorable” “en la *Ilíada* no hay incertidumbre ni esperanza; por el contrario, lo que se muestra es lo inexorable y la importancia humana, al carácter inevitable de la realización del destino, de la *moira*” (Castoriadis, 2006, pág. 118) la *moira* para el autor está condicionada a la *hybris*, cuando hay una violación de los límites se produce la acción.

² Cuando Aristóteles habla del ζοον πολιτικοσ se refiere a la vida activa en la Polis. La polis para el autor debe ser el tipo de régimen más acorde con la naturaleza del hombre y este a su vez siendo parte del todo es natural que obre por lo que le parece bueno, se puede inferir que el hombre por naturaleza es un animal

de los asuntos humanos establecido por la *praxis* donde antiguamente descansaba todo el sentido de la vida del hombre griego “[...] el *bios politikos* detonaba de manera explícita sólo el reino de los asuntos humanos, acentuando la acción, *praxis*, necesaria para establecerlo y mantenerlo” (Arendt, La condición humana , 2005, pág. 39).

Siendo tan distintas estas dos, veamos cómo inicia la vida activa y la acción. La acción humana irrumpe entre la vida y la muerte del hombre, esto quiere decir que desde que el hombre ha iniciado su vida de la mano se encuentra su posibilidad de morir, por ello, la acción humana toma importancia, pues está le brinda al hombre otro camino, le sirve para mostrarle que no solo ha nacido para vivir como un ser orgánico que nace, se reproduce y muere, en otras palabras, le muestra que no ha nacido sólo para eso, sino que además por medio de sus acciones puede significar su vida “La tarea y potencial grandeza de los mortales radica en su habilidad en producir cosas – trabajos, actos y palabras- que merezcan ser, y al menos en cierto grado lo sean, imperecederas con el fin de que, a través de dichas cosas, los mortales encuentren su lugar en un cosmos donde todo es inmortal a excepción de ellos mismos. Entendemos con Arendt que por su capacidad en realizar actos inmortales, por su habilidad en dejar huellas imborrables, los hombres, a pesar de su mortalidad individual, alcanzan su propia inmortalidad y demuestran ser de naturaleza <divina>” (Arendt, La condición humana , 2005, pág. 44).

Veamos ahora las principales características de la acción:

1. Pluralidad: La acción humana cuenta con factores realmente importantes, el primero, es que no puede llevarse a cabo sin otros hombres, la acción necesita de la pluralidad, es decir, la acción humana nunca es posible en aislamiento

“En vida ya no deliberaremos sobre ningún proyecto sentados
lejos de nuestros compañeros; pues me ha engullido
la parca abominable que me correspondió en el momento de nacer”. (Homero,
Canto XXIII, vv. 77-79)

político *Κωον Πολιτικον* “*hombre nacido para asociarse políticamente*” (Aristóteles, La política, 1989) ya que la Polis es una comunidad natural y el hombre tiende a asociarse por naturaleza políticamente.

la vida política según la autora es “vivir y estar entre otros hombres” o “morir y cesar de estar entre hombres” “Mientras que todos los aspectos de la condición humana están de algún modo relacionados con la política, esta pluralidad es específicamente la condición – no sólo la *conditio sine que nom*, sino la *conditio per quam*- de toda vida política. Así, el idioma de los romanos, quizás el pueblo más político que hemos conocido, empleaba las expresiones “vivir” y “estar entre hombres” (*inter homines esse*) o “morir” y “cesar de estar entre hombres” como sinónimos” (Arendt, La condición humana , 2005, pág. 35).

Esta pluralidad humana juega entre dos condiciones, a saber; igualdad y distinción, pues por un lado, si los hombres no creyeran en ese carácter de iguales no podrían entenderse, ni dialogar sobre las futuras necesidades, incluso, si no tuviesen ese carácter de iguales no podrían hacerse responsables de sus actos. Adicionalmente, necesitan de la distinción para darle sentido a sus discursos y a las acciones, que funcionan como medios por los cuales los hombres se presentan no como objetos físicos, sino como hombres, y además de esto, como distintos entre hombres que son igualmente condicionados, igualmente finitos.

Entonces, podemos decir hasta el momento que el hombre necesita de otros hombres para que la acción tenga sentido y todas estas actividades humanas están conectadas por esta vida en conjunto “Sólo la acción es prerrogativa exclusiva del hombre; ni una bestia ni un dios son capaces de ella, y sólo está depende por entero de la constante presencia de los demás” (Arendt, La condición humana , 2005, pág. 51).

Aquí se puede empezar a evidenciar una posible división de la acción entre comienzo y final; comienzo porque inicialmente actuar es tomar una iniciativa, “comenzar algo”, ponerlo en movimiento compete a un solo hombre, posteriormente involucra a los otros hombres y puede tomar diferentes variables.

2. *Praxis – lexis*: El segundo factor que es necesario para la acción es el discurso, pues dentro de la acción se encuentran dos actividades políticas fundamentales que son: *praxis* y *lexis* “La grandeza del homérico Aquiles sólo puede entenderse si lo vemos como “el agente de grandes acciones y el orador de grandes palabras” (Arendt, La

condición humana , 2005, pág. 53) como se puede ver en la Ilíada en uno de los más famosos discursos de la Ilíada, el de la disputa entre Agamenon y Aquiles³[LCB2]:

«¡Ay! ¡Imbuido de desvergüenza, codicioso!
¿Cómo un aqueo te va a obedecer, presto a tus palabras,
para andar un camino o luchar valerosamente con los hombres?
No he venido yo por culpa de los troyanos lanceadores
a luchar aquí, porque para mí no son responsables de nada:
nunca hasta ahora se han llevado ni mis vacas ni mis caballos,
ni nunca en Ftía, de fértiles glebas, nutricia de hombres,
han destruido la cosecha, pues que en medio hay muchos
umbríos montes y también el resonante mar;
a ti, gran sinvergüenza, hemos acompañado para tenerte alegre,
por ver de ganar honra para Menelao y para ti, cara de perro,
de los troyanos. De eso ni te preocupas ni te cuidas.
Además me amenazas con quitarme tú mismo el botín
por el que mucho pené y que me dieron los hijos de los aqueos.
Nunca tengo un botín igual al tuyo, cada vez que los aqueos
saquean una bien habitada ciudadela de los troyanos.
Sin embargo, la mayor parte de la impetuosa batalla
son mis manos las que la soportan. Más si llega el reparto,
tu botín es mucho mayor, y yo, con un lote menudo, aunque grato,
me voy a las naves, después de haberme agotado de combatir.
Ahora me marchó a Ftía, porque realmente es mucho mejor
ir a casa con las corvas naves, y no tengo la intención
de procurarte riquezas y ganancia estando aquí deshonorado.» (Homero, Canto I, vv.
149- 171)

³ Jasper Griffien tiene razón al señalar que aunque Aquiles es reconocido por su fuerza en batalla, él es también un grandioso orador, y quizá quien hace el mejor de todos los discursos en dicho poema (Griffin: 2008, p 156)

Este diálogo nace como reacción de Aquiles ante la deshonra recibida por parte de Agamenón, quien arrebató la recompensa del Pélogo, merecida por su desempeño en la batalla; lo que hace este discurso es otorgarle a la acción un carácter político. Los héroes homéricos por medio del habla pueden comprender como es el mundo en el que están inmersos, es decir, los discursos pronunciados en la obra, muestran ese mundo producto de la acción desde las diferentes perspectivas de los actores. Y se entendería mal si pensamos que *Ilíada* es un texto de batallas más que de acciones, pues nos enseña Griffin que “*más de la mitad de la épica homérica consiste en discursos de los personajes, no solo en la acción del narrador*” incluso, este mismo estudio nos señala que “*de las 15.900 líneas de la *Iliada* 7.018 son discursos directos de sus personajes*” lo cual evidencia claramente el papel que tienen los discursos y las acciones en la composición del poema⁴⁵

Por ello decimos que estas dos actividades están mezcladas hasta tal punto que no puede concebirse una sin la otra, porque como ya se ha visto anteriormente en la primera característica de la acción, cada hombre tiene que distinguirse del otro y la única manera de llevar a cabo esta distinción es por medio de las acciones y discursos únicos “Mediante la acción y el discurso los hombres muestran quienes son, revelan activamente su única y personal identidad y hacen su aparición en el mundo humano, mientras que su identidad física se presenta bajo la forma única del cuerpo y el sonido de la voz, sin necesidad de ninguna actividad propia” (Arendt, *La condición humana*, 2005, pág. 208).

Esta característica juega entre *praxis* y *lexis*, la primera será el hacer algo digno de recuerdo y la segunda es lo que convertirá esas acciones en palabra escrita “los mortales deben tratar de lograr, si quieren ser dignos del mundo en el que han nacido, ser dignos de las cosas que lo rodean y en cuyo ámbito están admitidos por un breve tiempo” (Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, 1996, pág. 56) *praxis* y *lexis* serán el único vehículo que llevarán a los hombres a ser reconocidos por los otros como

⁴ Por su parte “la *Odisea* tiene 8.225 líneas de discursos directos de los personajes de un total de 12.103 líneas. Esto sugiere que en cada uno de los poemas al menos la mitad está dedicado a la acción discursiva”

⁵ Agradecemos al profesor Oscar Mauricio Donato haberse tomado la molestia de traducir el valioso artículo “The speeches” de Jasper Griffin que aportó varios elementos a nuestra investigación.

agentes que merecen pertenecer a la organización política, a la esfera pública, donde todos oyen y juzgan desde diversos puntos de vista, donde todos ya han oído, han visto y luego recordarán.

Es por esto que el recuerdo es importante mencionarlo, ya que la autora muestra por qué serán necesarios los artistas, los poetas, los historiadores, o los escritores... ellos serán los encargados de hacer que estas grandes acciones y discursos sobrevivan, así los cuerpos de los productores de dichas actividades ya haya perecido “la inmortalidad significa duración en el tiempo, vida sin muerte en esta tierra” (Arendt, *La condición humana*, 2005, pág. 43)

3. Irreversibilidad: ahora se puede ver un tercer factor que complementa las acciones humanas que podrán ser motivo de orgullo si el hombre puede soportar el peso de su carácter irreversible y no pronosticable “Toda acción cae en una red de relaciones y referencias ya existentes, de modo que siempre alcanza más lejanía y pone en relación y movimiento más de lo que el agente podía prever” (Arendt, *¿Qué es política?*, 1997, pág. 19)

[...] y a Febo Apolo que inste a Héctor a la lucha,
le inspire renovado ardor y le haga olvidar los dolores
que ahora le taladran las mientes, y que a los aqueos
los haga volverse, infundiéndoles la cobarde huída
y caigan huyendo en las naves, de muchas filas de remeros,
del Pelida Aquiles. Este hará levantarse a su compañero,
Patroclo – a quien matará con la pica el esclarecido Héctor
ante Ilio, después que él haya hecho perecer a muchos otros
jóvenes y entre ellos a mi hijo Sarpedón, de la casta de Zeus;

e irritado por eso, el divino Aquiles matará a Héctor-“. (Homero, Canto XV, vv. 59-

68)

Se puede ver que el que actúa nunca sabrá donde desencadenaran sus acciones, que ya pasaron por el primer momento donde fueron privadas y se encuentran ya en un ámbito público, reveladas por un agente externo que ya no es el que actúa sino el

historiador, este factor liga acción e historia⁶. Pues es importante mencionar que nadie es autor o productor de su propio relato, pues si bien, cada vida es una narración, esto no implica que el que actúa narre sus acciones, y es precisamente aquí donde la autora nos dice que la humanidad no es otra cosa que el gran libro que contiene la narración de las más grandes acciones de los hombres y la historia no es más que la pluma que escribe este libro, salvando las hazañas humanas de la trivialidad que se deriva del olvido.

4. Recuerdo: Los hombres son los únicos mortales que existen como individuos dotados de un relato que abarca desde su nacimiento hasta su muerte, esto supone una noción que diferencia entre Historia y Relato⁷. Así, la historia como la concebimos como hombres contemporáneos está apoyada en nuestro modelo de la imagen judeocristiana con su idea de historia rectilínea, “una vez murió Cristo por nuestros pecados; tras volver de la muerte ya no morirá nunca más”, por su parte, antiguamente para los griegos homéricos cuerpo y alma se encontraban unidos y muerto el uno se exhalaba el otro. Esto ayuda a entender que las hazañas de los hombres producto de la *praxis*, será lo que contará el poeta y que esto puede llegar a convertirse en temas de narración una vez el alma del guerrero deje el cuerpo y este se pudra, condenándose al olvido si no es por la narración de sus acciones.

⁶ Recordemos que *Entre pasado y futuro* de Hannah Arendt, la autora toma la historia como encargada de preservar las hazañas humanas de la trivialidad, del olvido. Ya que el hombre es el único mortal dotado de historia que abarca desde el nacimiento hasta la muerte y así se construyó el movimiento histórico, bajo la imagen de una vida biológica (nacimiento- muerte) donde todas las cosas deben su existencia al hombre; trabajos, proezas, palabras que son perecederas, pero que el hombre logra dotar de cierto grado de permanencia, logrando que el hombre encontrara su lugar en el cosmos debido a su capacidad humana de memorizar. La historia entonces será la imitación de la acción, aquella que plasmara la grandeza humana que aspiraba a la inmortalidad.

Luego con el nacimiento de la ciencia moderna cambia el concepto de historia, pues ésta ya no tratará de las narraciones de las proezas y sufrimientos de los hombres, sino que se convierte en un proceso que el hombre va a fabricar dando origen a nuestra conciencia histórica derivada del judeocristianismo con su idea de historia rectilínea. Ya desde Agustín hay una separación entre la historia que tiene significado y sentido que se puede separar de hechos históricos singulares de la narración cronológica, el gran cambio de la primera historia que mencionábamos a esta, es que si bien las instituciones pasadas se relatan en narraciones históricas, no eran las instituciones las que contaban la historia.

⁷ No es propósito de este texto marcar la diferencia entre esto, simplemente diremos que la Historia es una noción moderna con pretensión de verosimilitud, cuando no de verdad, mientras que el relato tiene un carácter ficcional cuyo propósito es diferente. Para Arendt es muy importante esto toda vez que en política, para ella no hay Verdad, existe pues una pluralidad de vidas y por tanto de relatos que pueden ser unos más persuasivos que otros.

Por esto leemos cosas como:

“¡Que al menos no perezca sin esfuerzo y sin gloria,
sino tras una proeza cuya fama llegue a los hombres futuros!” (Homero, Canto
XXII, vv. 304- 305)

“La historia recibe en su recuerdo a los mortales que a través de hechos y palabras se han mostrado dignos de la naturaleza, y su fama imperecedera significa que, a pesar de su carácter mortal, puede seguir en la compañía de las cosas perdurables” (Arendt, *Entre el pasado y el futuro*, 1996, pág. 56).

Y es que por mucho tiempo Homero funcionó como relato formador de grandes hombres y su grandeza consiste en su imparcialidad, que desde un mundo común puede narrar infinitas posiciones, retratando diferentes puntos de vista, pues cuando habla de los troyanos, al mismo tiempo habla de los aqueos, proclamando la gloria de Héctor como la grandeza de Aquiles “en Homero, los hombres pueden concebirse como narraciones, pueden concebirse cada cual a sí mismo como un relato” (Redfield, 2012, pág. 68).

Con lo anterior, tenemos entonces cuatro grandes características de la acción (pluralidad, *praxis-lexis*, irreversibilidad y recuerdo) que nos permitirán entender la importancia de las acciones en vida del guerrero para que en su muerte, tales acciones sean narradas, por ello realizaremos a continuación se realizará un análisis de qué es *moira* y *honor*.

CAPÍTULO II:

La Moira, designios inexorables

*“¡Desdichada! No te aflijas demasiado por mí en tu ánimo,
que ningún hombre me precipitará al Hades contra el destino.
De su suerte te aseguro que no hay ningún hombre que escape,
ni cobarde ni valeroso, desde el mismo día en que ha nacido”*

Homero, Ilíada

Para comenzar a hilar el problema que se ha trazado en el capítulo anterior, habría que preguntarse en primera medida ¿Qué es la *moira* en la Ilíada? Ante esta pregunta se recurrirá a tres autores que abordan esta pregunta, el primer autor que será analizado es Redfield pues en su obra *La Ilíada, naturaleza y cultura*, aporta una teoría bastante interesante sobre la *moira* en la obra, partiendo de la figura de Héctor para hacer un estudio literario, filológico, filosófico y antropológico de la Ilíada, con el objetivo de comprender la concepción trágica del héroe en una cultura que comienza a florecer.

Redfield parte por enunciar que la *moira* va más allá de los dioses y los hombres, a mi entender lo que hace Redfield es tomar a la *moira* como la naturaleza, como el orden del mundo “No obstante, el sino no es una condición más entre muchas; es la suma de todas las condiciones de la acción en los momentos en que esas condiciones se combinan para dar a los acontecimientos dirección y formas precisas” (Redfield, 2012, pág. 198) en pocas palabras, la *moira* para Redfield (pues él mismo lo anuncia) es la trama aristotélica, pues la épica homérica para Aristóteles gira en torno al *mythos* “la trama”⁸[LCB3] esta tiene como

⁸ Aristóteles enuncia especialmente en los últimos capítulos de la *Poética* cierta admiración hacia Homero, por ello se encarga de estudiarlo. Argumenta que aunque la tragedia sea distinta a la épica, se puede vislumbrar igualmente este carácter mimético y catártico como fin de la educación de los ciudadanos de la *polis*. Pues, La épica homérica para Aristóteles gira en torno al *mythos* la “trama”, la cual tiene como esencia ser invención del poeta y se produce por medio de la imitación, que se desarrolla en el hombre desde su infancia, pero, ¿Qué es aquello que aprende el hombre con

esencia, la invención del poeta, y se produce por medio de la imitación, la cual se desarrolla en el hombre desde su infancia, es el aprendizaje que se realiza por medio de la ya mencionada imitación.

Redfield comenta muy pertinentemente que estos hombres no pensaban con la cabeza sino con la caja torácica, con el *mythos*, que el autor lo traduce como el asiento de las pasiones y los deseos “En este sentido, el *mythos* es la trama; bien pudiera ser que viéramos los acontecimientos de la vida ordinaria con un cierto carácter fatídico cuando se aproximan a la unidad estética de un relato bien realizado y, por tanto, parecen revelar un significado implícito” es decir, la *moira* es lo que ya se conoce que sucederá, pero lo llamativo es los matices de como fue que llegó a suceder y quien lo hizo.

El segundo autor que aportará a esta investigación con su propuesta es Castoriadis, pues en su obra *Lo que hace a Grecia*, analiza la *moira* en la *Ilíada*, no como una divinidad personificada como usualmente se suele ver en la mitología griega⁹. Argumenta que la *moira* es llamada dentro de la obra como “La *moira*”, como la única, como lo inexorable, es la

Homero? Lo que aprende entonces el hombre desde muy pequeño es que la autonomía no es un acto en solitario, sino que sabe que vive con otros hombres y que todas las acciones tienen repercusiones concretas en cierto espacio social.

Lo que reproduce la épica, es que las acciones del héroe van construyendo historia y esta historia llegará a hombres venideros. Eso precisamente hace de la *Ilíada* un relato necesario ¿Por qué? Porque puede llegar a despertar las pasiones más intensas del hombre y formar el *ethos* de una cultura.

Aquí es importante mencionar que Aristóteles hace una diferenciación entre el poeta y el historiador, ya que como se mencionó anteriormente el poeta es el creador de la trama “La distinción entre el historiador y el poeta no consiste en que uno escriba en prosa y el otro en verso [...] la diferencia reside en que uno relata lo sucedido y el otro lo que podría haber acontecido” (Aristóteles, 1947, 1950 y 1963, Ap 1451b). Siendo así, la historia para Aristóteles es producto de la ficción, es el tipo de investigación que los hombres encuentran probable y que están dispuestos a creerse, el poeta en cambio, imita una acción y se puede decir que siente cierta identificación con esta acción que va a contar y que transmitirá a los hombres desde muy pequeños.

⁹ En la mitología griega se dice que las *moiras* eran tres deidades personificadas, cuyos nombres son: *Cleto*, *Láquesis* y *Átropos*. Estas tres hermanas eran las que asignaban a cada uno lo que sucederá con su vida y determinaban el momento de su muerte. Cada una de las hermanas tenía una función; *Cleto*, “la hiladera” era la más joven de las hermanas, encargada de extraer la hebra de la vida de los recién nacidos, para instalarla en la rueca de su huso, luego *Láquesis* tejía el destino del hombre y tenía una vara para medir la longitud de los hilos de la vida, finalmente *Átropos* llamada “inexorable” “balanza” era la mayor y hacía girar la rueca de la vida y cortaba el hilo cuando fuera el momento.

realización del destino que deriva de la acción y que es empujada por la *hybris*, por la capacidad de decidir de los héroes, pero precisamente lo que el héroe elige es si trasgrede o no los límites impuestos “[...] la *moira* no es un destino en el sentido habitual del término, en el sentido de *fatum*, de una predeterminación y de una predeterminación absoluta. Pues si la *moira* fija límites, dentro de estos límites, en cierto sentido, los humanos^[LCBS] deciden libremente” (Castoriadis, 2006, pág. 134).

Pero ¿A qué se refiere el autor con los límites impuestos? Castoriadis propone que el límite central es la muerte, dentro de ella se encuentran otros límites, lo cuales, si no se trasgreden también pueden garantizar la *moira*, se puede tomar como ejemplo pasajes en los cuales un héroe quiere llevar a cabo acciones a las cuales procede la muerte y se anuncia que no debe hacerlo pues no es su destino morir en ese momento, por ejemplo, recordemos el inicio del canto XXII de la *Ilíada*, cuando Apolo toma el cuerpo de Angénor y ayuda a los guerreros troyanos a entrar a la muralla distraendo a Aquiles, luego cuando el troyano sale al encuentro del Pelida le dice que no puede matarlo, porque no está en su *moira* morir en ese momento, a esta situación el autor la llama *hyper moron*¹⁰.

“¿Por qué, hijo de Peleo, con rápidos pies me persigues,
un simple mortal dios? ¡Ni siquiera aún has
notado que soy un dios y sigues obstinado en tu vehemente furor!
No te interesa hacer daño a los troyanos que has puesto en fuga
y se han refugiado en la ciudad mientras tú vagabas hasta aquí.

Pero no me matarás, pues no es mi destino perecer ante ti” (Homero, 1982, XXII, vv. 8-10)

Para el autor “Homero utiliza este término emparentado con *moira* [...] regularmente para designar el día fatal, el día de la muerte del héroe, el día que fue impartido en el reparto inicial, como límite de su existencia” (Castoriadis, 2006, pág. 130) es decir, para el autor no hay destino sin un fin último, en pocas palabras, lo que se quiere decir es que el destino del hombre reposa en su finitud, pues dice el autor que la *moira* es el día fatal donde muere un héroe, quien desde que nace sabe que morirá, hasta podría decirse que conoce en manos de

¹⁰ *Hyper moron* se refiere a las acciones que no pueden ser llevadas a cabo por los héroes puesto que trasgredirá los designios de la *moira*

quien o de que perecerá. Por ello, se puede interpretar que lo que realmente se llora en los funerales de Patroclo y Héctor es el destino de los hombres, su finitud, la muerte, “la *moira* del hombre es su *moros*”. Para Castoriadis la *moira* impone sus decretos tanto a dioses como a hombres, no es una divinidad que pueda tratar de invocarse o convocar.

La balanza de Zeus

Ahora bien, es necesario mirar una tercera interpretación para el análisis de la *moira* en la *Iliada*, ofrecida por Rachel Bernaloff, quien comenta que los dioses homéricos son definidos por sus poderes y cualidades, mas no por sus actos, pues los dioses no se equivocan, pues en un tiempo infinito cualquier acto se sumerge en la insignificancia, estos dioses no son creadores de naturaleza, al contrario, hacen parte de ella y así mismo son libres porque son indiferentes con el mundo debido a sus poderes, pues más allá de ellos se encuentra la *moira*, pues esta es la naturaleza, el orden del mundo.

Por ello, aunque un dios tenga el conocimiento sobre el destino, esto no interfiere en que se cumpla, al contrario, muchas veces parece ser que Zeus debe interpretar estos designios y hacer que sucedan, se puede ver por primera vez en el canto VII cuando Zeus convoca a todos los dioses a asamblea y les advierte que no quiere ver a ninguno intercediendo por alguno de los dos bandos, luego el Cronión toma un carro con dos caballos y se viste de oro para ir al Ida, allí desplegó la balanza, donde puso las dos parcas de la muerte, la de los troyanos y los dánaos, la tomó por el centro, la suspendió y la balanza se inclinó hacia el día fatal de los aqueos.

“[...] Pues el robusto Héctor no dará tregua al combate,
hasta que se levante de las naves el velocípedo Pelida
el día en que ellos luchan junto a las popas,
en el más atroz aprieto, en torno del cadáver de Patroclo,
Ése es el decreto divino.” (Homero, 1982, VII, vv. 473-475)

Luego en el Canto XVI, Patroclo le ruega a Aquiles que le preste su armadura para entrar al campo de batalla y así crear confusión en los troyanos y lograr que retrocedan, pues en este momento los troyanos se encuentran casi encima de las naves aqueas; Después de múltiples

súplicas Aquiles permite que Patroclo luche, sólo le dice que su trabajo es únicamente aislar a los troyanos de las naves y una vez cumpla con eso, debe volver al campamento junto a Aquiles. Una vez Patroclo entra en la batalla Zeus interviene para que los sucesos cumplan los designios de la *moira*

“Antes que nada privó de coraje y de ánimo a Héctor,

que montó en el carro, se dio a la fuga y arengó a los demás

troyanos a huir: pues advirtió la sacra balanza de Zeus” (Homero, 1982, XVI, vv. 655)

Un final ejemplar, de importancia especial a nuestro propósito, ocurre cuando Aquiles se acercaba a las murallas, Héctor al verlo se llenó de temor y huyó del mirmidón, el Pelida al ver correr a Héctor empezó a correr detrás de él. Tres vueltas le habían dado a la ciudad, como cazador persiguiendo a su presa. Mientras en el olimpo Zeus los ve y siente lástima por Héctor, se voltea y pregunta a los dioses si no podría reconsiderarse el poder salvar a Héctor de su muerte, la primera que se opuso fue Atenea y expresa su desacuerdo de librar al troyano de su destino, al tiempo Apolo infundió furor en las rodillas de Héctor y cuando llegaron a los manantiales por cuarta vez, Zeus despliega su balanza

“Pero cuando ya por cuarta vez llegaron a los manantiales,

entonces el padre de los dioses desplegó la áurea balanza,

puso en ella dos parcas de la muerte, de intensos dolores,

la cogió por el centro y la suspendió: y el día fatal de Héctor

inclinó su peso y descendió al Hades; y Apolo lo abandonó” (Homero, 1982, XXII, vv.

208-212)

Todo lo anterior nos permite interpretar que la *moira* en la *Ilíada* puede ser tomada como límite, como naturaleza. Luego es de suponer en la obra que la *moira* está encima incluso del gran Zeus protector de la balanza que al parecer es una manera de representar la *moira*,

la finitud y muerte de lo finito .¹¹ Así el papel de Zeus¹² será proteger, como él mismo lo dice, aquella ley divina, aquella que ordena todo de acuerdo a sus designios, pero el dios no sólo protegerá esta balanza sino que se encargará de mantener las órdenes de esta, que en mucho es superior a él, pues este se encuentra inmerso en ella, su deber será entonces conservar aquel equilibrio desde esta arcaica noción de justicia.

¹¹ Tal vez por ello posteriormente en la Grecia clásica se tomó a la tercera *moira*, la inexorable Átropos como “la medidora” incluso como la balanza y la balanza no puede significar otra cosa que el equilibrio, lo justo, aquello que le da a cada uno lo suyo

¹² Según Julián Garzón “El problema de la muerte va unido al aspecto terrestre de la religión, que precisamente desplaza el carácter celestial de la religión oficial. De esta forma toda solución al problema de la muerte depende de la concepción que se tenga de la naturaleza del alma” (Garzón). En pocas palabras la concepción de la muerte varía dependiendo de las creencias religiosas y como se ve a la vida misma.

CAPÍTULO III:

El sentido de la lucha en la Ilíada

“¡Amigos, sed hombres y tened vergüenza en vuestro ánimo!

Teneos respeto mutuo en las esforzadas batallas:

de los que se respetan, más se salvan que sufren la muerte;

y de los que huyen ni se alza la gloria ni ningún auxilio.”

(Homero, Ilíada)

Después de hacer la descripción de la teoría de la acción en Arendt y después de describir qué es la *moira*, nuestro paso siguiente es describir que es honor en la Ilíada. Comenzamos diciendo que el honor en la Ilíada se refiere a las acciones gloriosas de los hombres; aquí es necesario diferenciar lo que en la presente tesis se interpreta como gloria y honor en Homero, con el fin de esclarecer un poco la diferencia entre ambos conceptos, quienes están íntimamente unidos. Redfield define *kléos* como “fama”, “reputación” o “gloria”, la cual no sólo es atribuida al héroe, sino también a su padre, pues constantemente se puede ver en la Ilíada que al momento de referirse a algún personaje, hablan de su ascendencia

“También a mí me preocupa todo eso, mujer, pero tremenda vergüenza me dan los troyanos y troyanas, de rozagantes mantos, si como un cobarde trato de escabullirme lejos del combate.

También me lo impide el ánimo, pues he aprendido a ser valiente en todo momento y a luchar entre los primeros troyanos,

tratando de ganar gran gloria para mi padre y para mí mismo” (Homero, Canto, VI, vv. 441- 446)

Por ello, es importante mencionar que estas acciones gloriosas son las que serían cantadas por el poeta, el cual precisamente cumple la función de ser el trasmisor de la *kléos*, pues gracias al poeta la gloria pertenecía a los vivos y a los muertos “Y además la gloria debe ser tangible: el reconocimiento de la propia *areté* está vinculado a un lote proporcional de botín de guerra. La memoria del propio botín de guerra se interpreta como una merma de la propia honra; es lo que enfrentó a Aquiles contra Agamenón. A la gloria la acompaña la riqueza” (Centenario).

La gloria sólo es concedida a los hombres por la pluralidad de otros hombres, de acuerdo a lo que han hecho los guerreros en el campo de batalla “La *kléos* es un premio que da el pueblo a cambio de alguna hazaña difícil e importante, y en este sentido es paralela a la compensación material que se entrega en forma de trofeo o parte del botín” (Redfield, 2012, pág. 67) en pocas palabras, la *kléos* es lo que los otros hombres dicen del hombre al cual se le atribuye la gloria.

Ahora habrá que analizar lo que es el honor dentro de la obra, pues *Τιμη* al igual que *kléos* es también otorgada por otros hombres y significa “honor” o “estatus” “La *Τιμη* de un hombre es, pues, un índice de su posición dentro de un sistema igualado a cero; la *timé* que se le concede a alguien tiene de hecho que ser restada de la de los demás” (Redfield, 2012, pág. 68)

“¡Replégate, Patroclo del linaje de Zeus! No es tu sino
que la ciudad de los altivos troyanos sea saqueada con tu lanza,

ni tampoco con la de Aquiles, que es mucho mejor que tu” (Homero, Canto XVI, vv. 707-709)

Como se ve en la cita, *Τιμη* es entonces el valor del hombre frente a otros hombres, en este caso el valor de Aquiles frente al de Patroclo, el cual es obtenido según los éxitos en el combate, pues la mayor característica del combate es que ambos bandos tienen la posibilidad

de tener éxito, y cada guerrero va con la promesa de garantizarse gloria o acciones honorables.

Según el análisis que se intenta a hacer para responder a propósito de ¿Qué es el honor en la *Ilíada*? tendremos que empezar por decir que el hombre homérico era un hombre guerrero y era el campo de batalla el escenario perfecto para que el héroe mostrara quién era, pues según Redfield es en la lucha donde podía el héroe homérico sacar lo que le da sentido a la vida misma, pues está se convierte en el centro de su mundo, allí es donde se encuentran sus dioses, su razón de vivir y morir. Héctor y Aquiles nunca serán más ellos mismos que cuando están a punto de no ser nada. Aquí Romilly resalta que este enfrentamiento directo con la muerte lo que hace es resaltar el heroísmo de los personajes “Los héroes constantemente, según la fórmula tan del gusto de Homero <son mortales>, por ello, los héroes afrontan la muerte sin olvidar la vida, pues debido a la presencia de la muerte se resalta ,más temores, los dolores, el heroísmo” (Romilly, 1997, pág. 33)

“Para mí nada hay que equivalga a la vida, ni cuanto dicen
que poseía antes Ilío, la bien habitada ciudadela,
en tiempos de paz, antes de llegar los hijos de los aqueos,
ni cuanto encierra en su interior el pético umbral
del arquero Febo Apolo en la rocosa Pito
Se pueden ganar con pillaje bueyes y cebado ganado,
se pueden recuperar cuando traspasa el cerco de los dientes.
Mi madre, Tetis, la diosa de argénteos pies, asegura que a mí
dobles Parcas me van llevando al término que es la muerte:
si sigo aquí luchando en torno de la ciudad de los troyanos,
se acabó para mí el regreso, pero tendré gloria inconsumible;
en cambio, si llego a mi casa, a mi tierra patria,
se acabó para mí la noble gloria, pero mi vida será duradera
y no la alcanzaría nada pronto el término que es la muerte” (Homero, XXII, vv.
401-416)

Esta escena representa la respuesta de Aquiles ante los regalos que estaba ofreciéndole Agamenón a cambio de que volviera la guerra. Aquiles los rechaza, acepta su *moira*, elige

la vida corta, pero honorable, es decir, que en tiempos posteriores a su muerte no será olvidado, pues se narrarán sus acciones y discursos valiosos que ahora no están siendo valorados por Agamenón.

Así podemos ver que cuando Héctor se despide de Andrómaca ya sabe lo insufrible que es la guerra en la cual destacó y así mismo morirá, desea que los hombres reconozcan a su hijo como mejor que él en el campo de batalla

«!Zeus y demás dioses! Concededme que este niño mío
llegue a ser como yo, sobresaliente entre los troyanos,
igual de valeroso en fuerza y rey con poder soberano en Ilio.
Que alguna vez uno diga de él: ‘Es mucho mejor que su padre’,
al regresar del combate. Y que traiga ensangrentados despojos

del enemigo muerto y que a su madre se le alegre el corazón.» (Homero, Canto VI, vv.476-481)

Nietzsche^[LCB6] de hecho en su ensayo titulado *La lucha de Homero* toma la lucha como un instinto, el cual el mundo helénico aceptó y trató de justificarlo. Según Nietzsche, el hombre nacía y moría por el bienestar de la polis, por ello quería ser el mejor con respecto al ámbito público “Por eso los individuos en la antigüedad eran más libres, porque sus fines eran más próximos y más tangibles” (Nietzsche, 2013, pág. 66) el hombre homérico sabe que no puede vivir sólo, que necesita de los otros hombres, luego, el problema no consistirá en la mera sobrevivencia, sino que luego tendrá que darle algún valor aquello por lo cual estará dispuesto a morir, por ende va a querer ser el mejor. Aquí se puede ver que en la *Ilíada* ya se vislumbra una especie de virtud bella, y esto es lo que hace que cobre suma importancia la lucha, ya que el campo de batalla era el escenario perfecto en el cual la lucha es entendida como la pasión del hombre y por ende es justificada, porque es bello aquel hombre de acciones honorables

“[...] Si uno de vosotros

herido de disparo o de golpe cercano alcanza la muerte y el hado,
¡muerto quede! ¡No es una ignominia para quien defiende la patria

y su casa y su patrimonio incólumes, si los aqueos

se marchan con las naves a su tierra patria” (Homero, 1982, XV, vv.494- 499)

Se ha analizado la lucha como un instinto del hombre que le da sentido a su existencia, no sólo porque le otorga una especie de durabilidad en el tiempo, sino que además le otorga un carácter estético, según, Rachel Bepaloff en su libro *De la Ilíada*, nos comenta que la belleza de la fuerza es usada por Homero para estilizar o idealizar a sus héroes, dice la autora que tanto Héctor como Aquiles son bellos debido a su fuerza “En la Ilíada, la fuerza aparece al mismo tiempo como la suprema realidad y la suprema ilusión de la existencia” (Bepaloff, 2009, pág. 13), es decir, para la autora, la fuerza es aquella que diviniza al hombre homérico, porque gracias a la fuerza del héroe será recordado por sus acciones gloriosas “Y es la gloria, para el guerrero de Homero, no es una ilusión engañosa ni una vana jactancia, sino el equivalente de lo que para los cristianos representa la redención: una certeza de inmortalidad, más allá de la historia, en el desapego supremo de la poesía” (Bepaloff, 2009, pág. 14) y por esto era digno morir.

Hemos visto entonces que por medio del honor y de la gloria el héroe encontraba una manera de perdurar en el tiempo y llegar a oídos de hombres próximos, con este sentido su vida podía agotarse y terminar en la muerte. Ahora habrá que analizar cómo el héroe simbolizaba su permanencia en el tiempo por medio de las armaduras, haciéndonos la pregunta a propósito de ¿Qué importancia tienen las armaduras de los héroes en la Ilíada? Y ¿Por qué es importante el resguardo del cuerpo de un héroe caído?¹³ [LCB7]

Ahora bien, es evidente que después de una ardua batalla el bando vencedor tomará posesión de botines como la recompensa correspondiente a las acciones del héroe. Como ya se había hablado anteriormente parece haber en la Ilíada una idea de justicia proporcional, es decir, depende a lo que cada uno merece (precisamente por faltar a este “código de honor” se desata la cólera del magnánimo Aquiles) y las armaduras pertenecen a esta parte del botín, pues en ellas está el status del héroe que la portó y el vencedor al tener esta armadura está demostrando que es aún más glorioso “La armadura tiene su historia: el hombre es conocido

¹³ Para un análisis del escudo de Aquiles véase Flórez Flórez, A. (2011). Kosmos y polis en el escudo de Aquiles. *Universitas Philosophica*, 28(56). Recuperado a partir de <http://revistas.javeriana.edu.co/index.php/vniphilosophica/article/view/11026>

por ella y un guerrero adquiere *kléos* cuando gana en el campo de batalla una armadura especialmente famosa” (Redfield, 2012, pág. 66)

Es importante mencionar que la armadura funciona entonces como evidencia de las grandes hazañas del héroe, demuestra su desempeño en la batalla y muestra igualmente quien fue el héroe una vez este muere “La *kléos* se asocia de un modo especial con la sepultura. La sociedad se asegura el recuerdo del muerto creando para él un monumento que perpetúe su nombre y recuerde a los hombres que cuenten su historia” (Redfield, 2012, pág. 68) Las armaduras son una prueba de las grandes hazañas de los héroes, son las que almacenan la τιμή del héroe. Alfonso Floréz en su ensayo *Kosmos y polis en el escudo de Aquiles* hace un análisis de la armadura de Aquiles, con el fin de hacer diferentes símiles. Entre el estudio el autor dice que por medio de la armadura se muestra que el guerrero no acarrea con la misma suerte que el mortal pues sus acciones son motivo de admiración por sí mismas, por ejemplo, el escudo de Eneas contiene escenas gloriosas de la conformación de Roma, el de Agamenón representa “el terror y la huida”, el de Heracles contiene figuras de persecución y contraataque, Eris y el desorden son plasmadas en este escudo, y así los diferentes héroes “Parece adecuado entonces, que las armas, y en particular el escudo, ostentan escenas de lucha y batallas, asociadas a seres primigenios, conocidos por su ferocidad y crueldad, como un modo tanto de inspirar terror en el adversario, como de darse valor e identificarse con figuras propias del ámbito bélico” (Floréz, enero-junio 2011).

Ahora habrá que responder a la pregunta sobre ¿Por qué es importante resguardar el cuerpo de un guerrero caído? Anteriormente se veía que el arma contenía el estatus del héroe, la profanación del cadáver es una manera de no ofrecerle honores y no reconocer que este guerrero murió luchando. (ya anteriormente hemos podido dar algunas luces de lo que significaba esto) Por eso se puede ver que en varias escenas de la *Ilíada* los guerreros luchaban como leones alrededor del cuerpo del héroe muerto. Se pueden evidenciar a modo de ejemplo dos escenas que muestra lo importante que era para los guerreros evitar esta profanación, pues era quitarles aquello por lo que habían trabajado toda su vida, y por lo que escogieron morir¹⁴. La primera escena transcurre cuando Patroclo y Héctor comienzan su

¹⁴ En múltiples escenas se evidencia la desesperación por proteger el cuerpo del muerto como por ejemplo: Canto VII, vv. 406- 411, Canto XVI, 559- 561, Canto XVI, vv. 667-669, Canto XVI, vv. 755-760.

combate y a Patroclo se le quiebra la pica y luego se le cae, dándole tiempo a Apolo de desatar su coraza para herirlo, aquí el Menecíada comienza a retroceder y Héctor lo hiere con la lanza arrebatándole la vida, una vez Menelao ve que Patroclo yace en el suelo se aferra a su cuerpo y comienza a protegerlo de los troyanos

No dejó de notar el hijo de Atreo, Menelao, caro a Ares,
que Patroclo había sucumbido ante los troyanos en la lid.

Marchó delante de las líneas cubierto de rutilante bronce

y se apostó el rubio Menelao alrededor del cuerpo de Patroclo” (Homero, 1982, XVII, vv.
1-6)

Luego el hijo de Pantoo se acerca a Menelao y le dice:

“¡Atrida Menelao, del linaje de Zeus, ordenador de huestes!

Repliegate, abandona el cadaver y deja los sangrientos despojos.

Yo he sido el primero de los troyanos e ínclitos aliados

que ha acertado a Patroclo con la lanza en la violenta batalla.

Por eso, permítame alzarme con noble gloria entre los troyanos,

si no quieres que te dispare y que la vida, dulce como la miel” (Homero, 1982, XVII, vv.
11- 17)

Menelao despoja de su armadura a Eufobo y lo mata. Luego junto con Ayante resuelven llevar el cadaver de Patroclo desnudo a Aquiles, pues las armas del Périda estaban siendo presumidas por Héctor como el asesino de Patroclo.

Aquí se puede evidenciar lo anteriormente mencionado de las armas como recompensa del héroe y la protección del cuerpo para no deshonrrarlo una vez a muerto . Una segunda escena que nos ayuda a ilustrar este punto es el cuerpo de Héctor que fue arrastrado tres veces al día por Aquiles y herido por todos los guerreros aqueos, que una vez cae Héctor hacen fila para herirlo con su pica, pero aun con todos estos ultrajes, el designio de Zeus habría sido la

protección del cuerpo, designando a Apolo como su cuidador y como dicen en el funeral de Patroclo, el funeral es la recompensa para los difuntos.

“Dijo, e imaginaba ignominias contra el divino Héctor.

Le taladró por detrás los tendones de ambos pies
desde el tobillo al talón, enhebro correas de bovina piel
que ató a la caja del carro y dejó que la cabeza arrastrara.

.Montó en la caja del carro, recogió la ilustre armadura,
400 los fustigó para arrearlos, y los dos de grado echaron a volar.

Gran polvareda se levantó del cadáver arrastrado; los cabellos

oscuros se esparcían, y la cabeza entera en el polvo

yacía, antes encantadora. Zeus entonces a sus enemigos

había concedido que lo ultrajaran en su propia patria (Homero, Canto XXII, vv.395- 404)

SIGNIFICACIÓN METAFÍSICA DE LA CEREMONIA FUNEBRE

Las ceremonias fúnebres crean un principio y un final, y simbolizan el estatus del hombre que yace muerto, (que en Homero es *gérás*), Redfield traduce el término como el nombre propio que crea identidad, “El funeral es el *gérás* del muerto (XVI,457=675); el *gérás* es el nombre de los honores que tiene derecho a reclamar un hombre en virtud de su estatus o de su rol social. En un sentido, el *gérás* señala el estatus; en otro sentido, confiere estatus, de manera que la pérdida del *gérás* (como el caso de Criseida y Briseida) amenaza con la pérdida del estatus. Por lo tanto, puede considerarse el funeral una ceremonia mediante la cual se confiere al muerto un determinado estatus social” (Redfield, 2012, págs. 248-249). Lo que significa el término es esa identidad por la cual los héroes serán conocidos como diferentes entre otros hombres, en pocas palabras, en la filosofía se ha conocido como la esencia de este hombre y la creación de este *geras* es lo que produce que el héroe homérico no sienta temor ante la muerte, pues su vida ha simbolizado la construcción de este estatus, “la muerte no “es un problema para el héroe homérico; su muerte concluye su historia y completa su sino” (Redfield, 2012, pág. 248).

Cuando se trata de comprender cómo pudo entenderse la muerte en una cultura, habría que analizar el rito funerario como tal, pues este de por sí, representa mucho de lo que se creía en la obra. El hombre homérico tiene todo un ritual para enterrar sus muertos, ya que una vez el héroe muere, se lava su cuerpo, se le aplica aceite en el cuerpo, si hay heridas se limpian con harinas y se cubre, luego se envuelve para limpiar con el objetivo de evitar la putrefacción del cuerpo, por ello el paso final es quemar el muerto, los huesos persisten, pues el fuego no era capaz de quemarlos, entonces se envuelven en una capa de grasa, “(los huesos, extraídos del fuego, se guardan en un cántaro, en una urna o en una caja se entierran en un tumulto o colina funeraria (Rohde, 2006, pág. 21)

“Tras hablar así, el divino Aquiles invitó a sus compañeros
a poner al fuego una gran trébede, para que cuanto antes
lavarán las ensangrentadas heridas del cuerpo de Patroclo.

Pusieron bajo el voraz fuego la trébede y fue calentando el agua
y en cuanto rompió a hervir dentro del cegador bronce,
bañaron y ungieron su cuerpo con craso aceite

y llenaron las llagas de unguento de nueve años”((Homero, Canto XVIII,vv.343- 351)

En la *Ilíada* anuncian la muerte de 243 hombres, entre los cuales se encuentran Patroclo, Héctor y Sarpedón (hijo de Zeus). Se celebran dos funerales, a saber, el de Patroclo y el de Héctor, quienes una vez mueren sus cuerpos reposan en unas piras, para luego ser quemados, cuando Héctor mata a Patroclo le dice que las aves se lo comerán, con la intención de provocar un gran combate alrededor del cuerpo de Patroclo.

“¡Patroclo! Bien que asegurabas que asolarías nuestra ciudad,
y arrebatarías el día de la libertad a las mujeres troyanas
y las llevarías en las naves a tu tierra patria.

¡Insensato! En su defensa los ligeros caballos de Héctor
han llegado al combate a golpe tendido. También yo con la pica

sobresalga entre los combativos troyanos, porque les aparto del día fatal; a ti en cambio, los buitres te devorarán aquí.” (Homero, Canto XVI, vv. 833-836)

Redfield señala que en la *Ilíada* ningún hombre es devorado por los perros, de hecho, los que estuvieron más cerca de ser devorados, Héctor y Patroclo, son enterrados y llorados como es debido, Redfield ejemplifica lo anteriormente dicho con Aquiles y Patroclo. Primero, Aquiles coloca el cuerpo de Patroclo en la pira, segundo, le dedica una pira y tercero, los mirmidones se cortan el cabello, simbolizando: en primer lugar, al muerto como ser orgánico, con la segunda acción de Aquiles se muestra lo que fue Patroclo como hombre político y en tercer lugar se representa la relación entre el muerto y los vivos, pues según la interpretación de Redfield, el corte de los cabellos simboliza que el doliente se despidió del difunto y que una parte de él se va con el muerto.

El no ofrecer un funeral al muerto y dejarlo a los animales carroñeros o perros es su manera de expresar que ese será un cuerpo tratado como enemigo, pues su vencedor no tiene por qué ofrecerle honores, él viene a destruir su comunidad, pero esto suscita una pregunta ¿Por qué es tan importante recoger a los muertos producto de la lucha? Se puede decir que hay dos razones en la *Ilíada*, la primera, es que las ceremonias son la manera de otorgarle honores al muerto y la segunda razón por la cual se llevan a cabo los funerales es por temor a las *kéres*, las cuales son criaturas monstruosas, relacionadas con la muerte violenta, pues cada hombre nace con su propia *kér*. Las *kéres* tienen dientes, alas y garras, son una combinación entre perro y pájaro, se comen a los muertos sin enterrar, por ello, la importancia de los funerales, primero porque puede eludir la muerte orgánica, es decir, que su muerte sea reconocida como un hombre que murió luchando y segundo para evitar ser devorados por las *kéres*, esto puede interpretarse como un juego cazador y presa, donde el guerrero sentirá la amenaza de su enemigo deseando su muerte y así como una *ker* espera volar por encima del cuerpo enemigo esperando comerlo, el héroe cazador desea que la *moira* de su oponente se culmine.

Así entonces, en la lucha el hombre carga sobre sus hombros la muerte, se puede ver que cuando me refiero al hombre, quiero decir que en su fuero privado tiene la decisión que repercutirá en su comunidad, lo que indica que está vinculado y es en la lucha donde realizará sus principales hazañas.

“¡Que al menos no perezca sin esfuerzo y sin gloria,
sino tras una proeza cuya fama llegue a los hombres futuros!”

Tanto Bessaloff como Redfield interpretan que en el duelo de Héctor y Aquiles se presencia la lucha de un hombre y un león, de cazador y presa pues ya en varios pasajes de diversas maneras mencionan que Aquiles no se comporta como un hombre sino como un león.

“Como cuando un perro hostiga en los montes a una cría de cierva,
tras levantarla de la madriguera, por cárcavas y cañadas
e incluso si pierde la pista al acurrucarse bajo un matorral
la rastrea y corre sin nada que lo detenga hasta hallarla,

tampoco Héctor lograba despistar al velocípedo Pélida” (Homero, 1982, XXII,vv.189- 193)

Redfield interpreta la transformación de ambos héroes. Héctor como un hombre que servirá como alimento a los perros y Aquiles como el león que persigue a su presa, que deja de ser un hombre y duplica su fuerza como un gran depredador hasta que su cólera llegue a cesarse. Su instinto parece ser totalmente animal, mientras que Héctor al huir de él está a punto de tomar la decisión más importante, al parecer, está siendo lo más humano que puede ser. En el último momento Héctor reconoce su destino, pues ya acepta su *moira* y lo único que le queda es suplicar ante Aquiles, que le decía

“No implores, perro, invocando mis rodillas y a mis padres.
¡Ojalá a mí mismo el furor y el ánimo me indujeran
a despedazarte y a comer cruda tu carne por tus fechorías!
Tan cierto es eso como que no hay quien libre tu cabeza
de los perros, ni aunque el rescate diez veces o veinte veces
me lo traigan y lo pesen aquí y además prometan otro tanto,
y ni siquiera aunque mandara a pagar tu peso en oro
Príamo Dardánida. Ni aun así tu augusta madre depositará
en el lecho el cadáver de que ella parió para llorarlo.

Los perros y las aves de rapiña se repartirán entero tu cuerpo.”(Canto XXII, 345- 354)

Héctor sabe que lo único que le queda a los hombres es ser reconocidos por hombres próximos por medio de sus acciones convirtiéndose en “temas de canción”, Redfield define *kléos* como algo que los hombres aprecian y se esfuerzan, garantizándoles inmortalidad salvándolos del olvido.

La muerte de Héctor corresponde a la ética del guerrero, esto quiere decir que es la ética de la victoria o de la muerte gloriosa, pues su muerte no es una cuestión personal, sino que al contrario tiene repercusiones entre todos los que confían en él: “Héctor está atrapado entre la familia y la ciudad entre la juventud y la madurez. Es al mismo tiempo rey y guerrero; es hijo y hermano, y también es padre y esposo” (Redfield, 2012, pág. 145). Héctor se refugia en la idea de convenio en un asunto político, pero solo los hombres pueden hacer convenios y Aquiles parece transformarse en bestia “Es imposible hacer pactos con las bestias, porque como no comprenden nuestro lenguaje, no entienden ni aceptan ninguna traslación de derecho, ni pueden transferir un derecho a otro: por ello no hay pacto, sin excepción alguna” (Hobbes, 1992, pág. 113)¹⁵, entonces Héctor acepta la *moira* y decide hacerle frente. Se encuentra sólo con su asesino, que le grita:

“¡Héctor! ¡No me hables, maldito, de pactos!

igual que no hay juramentos leales entre hombres y leones

y tampoco existe concordia entre los lobos y los corderos,

porque son encarnizados enemigos naturales unos de otros,

así tampoco es posible que tú y yo seamos amigos, ni habrá

juramentos entre ambos, hasta que al menos uno de los dos caiga

y sacie de sangre a Ares, guerrero del escudo de bovina piel.” (Homero, 1982, XXII, vv.

262- 267)

¹⁵ Aunque la *Ilíada* se encuentra muy distante de la idea de pacto que expresa Hobbes, no obstante el símil ayuda a ilustrar el concepto que se quiere seguir.

Capítulo IV

Acción y sentimiento de guerra, a modo de conclusiones

“Los héroes homéricos son impulsados a la acción por la necesidad de defender su honor personal, la castidad de sus mujeres y la seguridad de sus propiedades; por la obligación de mantener la autoridad de los superiores y la subordinación de los inferiores; y por el compromiso con las conveniencias procesales del debate, del sacrificio y de la hospitalidad”

Redfield, La Ilíada, naturaleza y cultura

“[...] Noche y día eras para mí una prenda de orgullo en la ciudad y un provecho en la villa para los troyanos y troyanas, que como a un dios te daban la bienvenida. También para ellos eras una gran gloria en vida; pero ahora la muerte y el destino te han alcanzado”^[LCB8]

Homero, Ilíada

Hasta ahora hemos descrito la teoría de la acción de Hannah Arendt para ver cuáles eran los componentes de la acción política y su relación con la respuesta a la pregunta por el sentido de la vida en el hombre homérico. Esto nos mostró que la efímera vida del hombre se soporta por las acciones que este emprende y que son dignas de ser relatadas posteriormente. Luego, analizamos qué es la *moira*, observamos la diferencia entre *honor*, *gloria*, tanto en la vida del héroe como en sus ritos fúnebres, todo apoyados en la Ilíada.

El paso siguiente de nuestra investigación es enfocarse en el combate donde los héroes se enfrentan con otros igual de grandes a ellos, que se enfrentan a los dioses, y sobre todo, se enfrentan a sí mismos, pero a lo que jamás podrán enfrentarse o evitar es a la *moira*. Singularmente, este capítulo busca enfocarse en el combate entre Aquiles y Héctor, pasando por la muerte misma de Héctor y las consecuencias que se encuentran en el canto de la muerte del héroe, todo esto con el objetivo de realizar atenta mirada política de este suceso de la Ilíada.

Recordemos, Aquiles es un semidiós con su armadura inmortal, con sus caballos que hablan y su madre inmortal ninfa y que guía sus acciones respecto a visiones que él mismo tiene de sí mismo; por su lado, Héctor es un hombre con mujer e hijos, con padres y hermanos, amigos y conciudadanos, Héctor guía sus acciones que tienen repercusión en los otros. Héctor se mantiene apegado a las relaciones con su comunidad y obligaciones como príncipe de Troya e hijo de Príamo, ya que Héctor no es solo el heredero del rey en cuanto a su propiedad, está será repartida por partes iguales a todos los hermanos, Héctor sería el heredero de la realeza porque se ha ganado la sucesión, Héctor es la esperanza de Ilión.

Ahora bien, recordemos que el problema que rodea el estudio de la Ilíada propuesto en esta investigación, o por lo menos del capítulo que nos interesa estudiar, a saber, el canto XXII, es si el hombre se encuentra absorbido y acompañado por la *moira* durante toda su vida, esto supone que no puede escapar de ella, no puede escapar de la muerte y de su finitud. Nuestro trabajo ahora es rastrear cómo el héroe homérico afrontaba este problema, y significaba su vida por medio de las grandes acciones que lo convertían en temas de canción. Por ello, se vio la necesidad de estudiar la propuesta de Arendt para comprender los problemas enunciados.

Según Arendt, una vez se inicia una acción esta a su vez va creando otras y así nunca se sabrá en que se desencadenarán, pues si Héctor mata a Patroclo, Aquiles en respuesta a esto mata a Héctor, acto seguido se profana el cuerpo de Héctor “la acción, que potencialmente puede conducir tanto a la gloria como a la vergüenza, según Redfield, la cultura homérica es la cultura de la vergüenza, son lo que los otros ven de las acciones de cada uno, y es el combate un acto donde se pone en juego su supervivencia, porque para que un hombre pueda reclamar ante su comunidad gloria, debe partir de las acciones honorables, que son producto del éxito en el combate. Recordemos que anteriormente se ha mencionado que una de las principales características de la acción es ser irreversible y no pronosticable, donde el héroe iniciaba una acción y dependía de él si era capaz de soportar el peso de la misma, esto supone entonces que con el inicio de una acción puede, como dice Arendt, desencadenar una cadena de relaciones que crea el mundo como lo conocemos, pues como se ha visto, está no puede ser imaginada fuera del hombre “ni una bestia, ni un dios son capaces de ella, sólo ésta depende por entero de la constante presencia de los demás” (Arendt, 2005, p.51).

Veamos pues cómo se reflejan estas características de la acción para Arendt. El discurso y la acción cobran todo el carácter político de la *Ilíada*. Prácticamente se puede decir que cuando se habla de acción en la obra va enlazada a los discursos, pues si bien la mitad de la obra son luchas, la otra mitad contiene discursos, como se mencionó capítulos atrás. El discurso significa en la *Ilíada* encontrar las palabras exactas en el momento exacto, decirlas del modo preciso a la persona correcta, por ello en la obra, la guerra y los discursos eran los principales temas políticos.

Un ejemplo que evidencia la teoría de Arendt respecto a la unión de *praxis-lexis* en la *Ilíada*, es uno de los discursos que pronuncia Héctor para alentar a sus guerreros a pelear junto a él

“¡Oídme, troyanos y aqueos, de buenas grebas[LCB9],
que quiero decir lo que el ánimo en el pecho me ordena!
El Crónida, de sublime trono, no ha cumplido los juramentos,
y su malevolencia hacia ambos bandos fija como término
el momento en que vosotros conquistéis Troya, de bellas torres,
o sucumbáis junto a las naves, surcadoras del ponto.
Ya que hay entre vosotros paladines del bando panaqueo,
que al que de ellos ahora su ánimo le dicte luchar conmigo
se destaque de todos y comparezca aquí ante el divino Héctor.
He aquí lo que propongo, y sea Zeus nuestro testigo:
si ése me hace presa suya en el bronce de largo filo,
que me despoje de las armas y la lleve a las cóncavas naves;
pero que devuelva mi cuerpo a casa, para que tras morir del fuego
me hagan partícipe los troyanos y las esposas de los troyanos.
Y si yo le hago presa mía y Apolo me otorga la gloria,
le despojaré de las armas y me las llevaré a la sacra Ilíó,
y las colgaré junto al templo del flechador Apolo;
pero el cadáver lo devolveré a las naves, de buenos bancos,
para que los aqueos, de melenuda cabellera, le tributen exequias
y amontonen en su honor un tumulto en el espacioso Helesponto.
Y alguna vez quizá diga uno de los hombres venideros, surcando
con su nave, de muchas filas de remeros, el vinoso ponto:
De un hombre es este tumulto, muerto hace tiempo,
al que, como un bravo que era, mató el esclarecido Héctor.

Así dirá alguien alguna vez, y mi gloria nunca perecerá”. (Homero, Canto VII, vv. 67- 91)

Como se ve en la cita, la *Ilíada* relata que el sentido de la vida del héroe gira en torno a sus acciones, sus palabras, que cobrarán validez si eran expresadas en un espacio público “Mediante la acción y el discurso los hombres muestran quienes son, se revelan activamente su única y personal identidad y hacen su aparición en el mundo humano, mientras que su identidad física se presenta bajo la forma única del cuerpo y el sonido de la voz, sin necesidad de ninguna actividad propia” (Arendt, *La condición humana*, 2005, pág. 208). Por lo tanto, si se dice que el hombre es acción, habría que interpretarlo como capaz de actuar, esto supone la pluralidad de otros hombres, además, supone que sus acciones pueden desencadenar en múltiples posibilidades, y como por medio de la acción y el discurso cada hombre es distinto, significa que con cada nacimiento de un hombre nuevo, entra igualmente algo nuevo al mundo.

Siguiendo entonces a Bespaloff y Arendt, podremos decir que la guerra en cuanto acción, es igualmente unidad del devenir, es decir, también es creadora de hombres y comunidades, pues debemos tener en cuenta que una comunidad homérica consiste en aquellos que están dispuestos a morir unos por otros porque el heroísmo presupone reciprocidad entre el hombre y la comunidad, teniendo en cuenta que el héroe pasa su vida persiguiendo la *τιμή* y está es otorgada por su comunidad política. Lo que hacen los grandes discursos y las acciones gloriosas es elevar al hombre, dándole sentido a su vida que consiste ahora en hacerlo semejante a los dioses y relatar sus acciones en vida con lo que se salva de la desaparición completa y del olvido “El hombre muere de todos modos, pero puede elegir morir bien. Se convierte en héroe porque no puede transformarse en dios[LCB10]” Por tanto, es en sus acciones que el héroe se hace inmortal, en el recuerdo que es relatado, si la acción diviniza conduce a la politicidad del héroe y a su mundo con el otro, a su relato.

Finalmente podemos ver que la preocupación por el sentido de la vida del héroe homérico se encuentra totalmente ligado, con su comunidad política, ya que por medio de las grandes acciones el hombre homérico trasciende a héroe, superando su aparente finitud. Estas acciones los harán únicos entre hombres igualmente libres, que se han liberado de la necesidad, para así poder construir su mundo y el de los hombres que escucharán de ellos.

[LCB11]

Bibliografía

Arendt, H. (1996). *Entre el pasado y el futuro* . Barcelona: Península .

Arendt, H. (1997). *¿Qué es política?* . Barcelona : Paidós .

Arendt, H. (2005). *La condición humana* . Barcelona, España : Paidós .

Aristóteles. (1947, 1950 y 1963.). *La poética* . Buenos Aires .

- Aristóteles. (1989). *La política*. Bogotá: Publicaciones del instituto caro y cuervo.
- Bespaloff, R. (2009). *De la Ilíada*. Barcelona : Minúscula.
- Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia*. Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica .
- Floréz, A. F. (enero-junio 2011). Kosmos y polis en el escudo de Aquiles. *Universitas Philosophica* , 28 (56).
- Garzón, J. (s.f.). Psicología y conciencia de la muerte en Homero. *Memorias de historia antigua XIII-XIV*, 10.
- Griffin J "The speeches" en Homer, The Cambridge Companion. 2008 Robert Fowler Compiler. Cambridge. Cambridge Press. (Texto citado de la traducción inédita de Oscar Mauricio Donato R)
- Homero. (1982). *La Ilíada*. Madrid: Gredos .
- Nietzsche, F. (2013). Ensayos sobre los griegos. En F. Nietzsche, *La lucha de Homero* (págs. 57-70). Buenos Aires: Godot.
- Redfield, J. M. (2012). *La Ilíada, naturaleza y cultura*. Madrid: Gredos .
- Rohde, E. (2006). *Psique, la idea del alma y la inmortalidad entre los griegos*. México- Buenos Aires : Fondo de Cultura Económica.
- Romilly, J. d. (1997). *¿Por qué Grecia?* Madrid : DEBATE .
- Sboderati, A. V. (2005). Alessandro Baricco, Homero, Ilíada . *Anagrama* , 187.
- Werner, J. (1962). *Paideia: los ideales de la cultura griega*. México: Fondo de Cultura Económica .