

## LOS PECHOS DE HÉCUBA

Aida MÍGUEZ BARCIELA  
Universidad de Zaragoza  
aidamiguezbarciela@gmail.com

Así ellos [los troyanos], por una parte, habiendo escapado a la ciudad como cervatillos | se enfriaban el sudor y bebían y saciaban [curaban] la sed | reclinados contra las bellas almenas. Pero los aqueos | iban cerca de la muralla, los escudos sobre los hombros reclinados. | Y a Héctor allí mismo la fuerte moira le hizo [le ató a] permanecer firme [méinai] | frente a Ilión y las puertas Esceas.  
(*Iliada*, XXII, 1-6)<sup>1</sup>

La situación es la siguiente: los troyanos han encontrado protección en los muros de la ciudad, o sea, han huido “como cervatillos”, animales conocidos por su debilidad y cobardía, especialmente si son crías;<sup>2</sup> los aqueos, armados, se están aproximando; pero Héctor permanecía “allí mismo”, no dentro sino ante la ciudad. Tanto las indicaciones topográficas (*allí [llanura], muralla, puertas, Ilión*) como la oposición de verbos (*huir-permanecer*) son centrales en el canto: se trata de encontrar refugio en la ciudad, o bien esperar al enemigo en el campo de batalla. De hecho *ménein*, verbo en el que termina la exposición de 1-6, es la palabra-clave<sup>3</sup> que grapa el panel de escenas de los versos 1-91, escenas que dan relieve al hecho de que Héctor sea el único que se mantiene firme, es decir: asume el peligro de quedarse en la llanura mientras el enemigo (individualizado en

<sup>1</sup> Sigo la edición de Monro, Allen 1920.

<sup>2</sup> “Corazón de ciervo” se cuenta entre los muchos insultos que Aquiles le dirige a Agamenón (I, 225); y cuando más tarde huye ante Aquiles, Héctor mismo es comparado con un ciervo que escapa de un perro de presa (XXII, 189-192).

<sup>3</sup> El verbo *ménein* opera como un término técnico en las descripciones de combates: quien *ménei* no retrocede ni se arredra, sino que permanece firme en las filas y hace frente al enemigo.

Aquiles desde el verso 25) está cada vez más cerca. De este panel forman parte dos discursos gemelos: desde los muros de Troya los padres de Héctor le suplican que se refugie en la ciudad como los otros y que no se enfrente a Aquiles. Veamos cómo son estos discursos.

En reacción a la visión de Aquiles corriendo en la llanura suplica en primer lugar el padre, Príamo.<sup>4</sup> Su discurso lo enmarcan indicaciones gestuales típicas del lamento ritual: grita, alza las manos, se golpea la cabeza y se arranca el cabello.<sup>5</sup> Pues bien, lo que Príamo suplica es justamente que Héctor no permanezca firme: “Héctor, hijo mío, no esperes (*mé mimne*) a este varón, | solo, aparte de los otros”.<sup>6</sup> Por un lado, se insiste en la condición de *géron* de Príamo;<sup>7</sup> por otro, la fuerza de la súplica reside en gran medida en la condición de padre que precisa de su hijo como soporte en la vejez. La denominación no es, pues, azarosa: quien suplica es *el anciano al que le han matado y vendido los hijos* (44-45).<sup>8</sup>

Que la súplica del padre constituya un obstáculo para que Héctor sea Héctor (ese que no huyó ante Aquiles) nos hace pensar por lo pronto lo siguiente: que las trabas a los proyectos masculinos no son de manera exclusiva un asunto de mujeres; que el obstáculo quizá no sea sino la relación de parentesco misma: la *philié* o la *philótes* entre un hijo y sus progenitores, así como sus obligaciones asociadas, lo cual pone asimismo en otra luz esa noción de amor filial desinteresado a la que nosotros, lectores modernos, quizá estemos acostumbrados a pensar.

Héctor desoye la súplica paterna: “Pero a Héctor no le persuadió el aliento”.<sup>9</sup> (El patrón que va a repetirse, formando una estructura de paralelismo, es *gesto y discurso del suplicante/reacción negativa del suplicando*.) Sigue una segunda súplica.<sup>10</sup> Tampoco aquí la presentación del suplicante es inocente: quien suplica no es simplemente Hécuba, sino “la madre”, cuya súplica se apoya precisamente en su maternidad. Aunque se trata de una súplica de mortal a mortal, el discurso de Hécuba contiene elementos propios del patrón típico de un ruego a los dioses (invocación, recuerdo de los servicios prestados,

<sup>4</sup> *Iliada*, XXII, 37-78.

<sup>5</sup> *Iliada*, XXII, 33-35, 77-78.

<sup>6</sup> *Iliada*, XXII, 38-39.

<sup>7</sup> *Iliada*, XXII, 33, 37, 77.

<sup>8</sup> La figura del padre desamparado cumple en la *Iliada* algunas funciones importantes. Así, cuando Príamo irrumpe en la tienda de Aquiles para liberar el cadáver de Héctor a cambio de rescates, su súplica recuerda que también Peleo, muerto su hijo, carecerá de apoyo en la vejez, quedando expuesto a la posibilidad de perder su posición en la comunidad (XXIV, 486-506).

<sup>9</sup> *Iliada*, XXII, 78.

<sup>10</sup> *Iliada*, XXII, 79-89.

petición en correspondencia, reacción del suplicando).<sup>11</sup> En este caso, la gestualidad tiene más peso que el discurso, mucho más breve que el de Príamo, de manera que, más que un gesto que enfatiza las palabras, parece que aquí son las palabras las que enfatizan el gesto y están al servicio del gesto.

Las palabras de Hécuba se refieren, pues, a su gesto, el cual ya en sí mismo recuerda la deuda que el hijo tiene con la madre. Así se describen los gestos de Hécuba:

Y la madre, por otro lado, lloraba vertiendo lágrimas, | soltando el pliegue [del vestido], y con la otra [mano] alzó el seno, | y vertiendo lágrimas le dijo palabras aladas.<sup>12</sup>

El *kólpos* es ese amplio pliegue formado por la parte superior del *péplos* que cubre los pechos de las mujeres, así como el seno o la cavidad en tanto que espacio de resguardo y protección en general. Andrómaca recibe a su hijo pequeño en su *kólpos*;<sup>13</sup> y en su *kólpos* acogen Tetis y Eurínome a Hefesto después de que haya sido desechado del Olimpo, encontrando ahí, en los escondites del mar, rescate y salvación.<sup>14</sup> Abriendo la parte superior de su *péplos* Hécuba alza un seno, y en esta postura dice algo así como:

Héctor, hijo mío, respeta estos [senos] y compadécete | de mí misma: si alguna vez te ofrecí el pecho (*mazós*), olvido de pesares [que hace olvidar los pesares]. | Recordando estas cosas [estos cuidados], hijo querido [mío, propio], guárdate del destructivo varón | quedándote dentro del muro, y no como *prómos* [quien lucha delante, por lo que sobresale entre la multitud] permanezcas en pie ante ese.<sup>15</sup>

El *mazós* es la mama que nutre a la cría; el servicio “una vez” prestado es la crianza del infante: la lactancia materna. Así, lo que Hécuba evoca en su discurso no es el destino de los troyanos si Héctor muere, ni tampoco su propio destino; lo que Hécuba pone ante Héctor es más bien el vínculo mismo entre una madre y su hijo (insiste en la condición de “hijo” y “retoño” “suyo”), vínculo que se hace presente en el pecho desnudo que le dio de mamar, el cual recuerda asimismo la obligación de reciprocidad, o sea, de retribuir a los benefactores sus favores y servicios.

Mostrando el seno, evocando la obligación de recompensar y mostrar gratitud por los cuidados recibidos durante la infancia, la madre pide, en efecto, algo a su hijo, pero, a diferencia de Príamo, quien esgrimía la obligación que un hijo varón tiene de

<sup>11</sup> Cf. de Jong 2011, ad 79-89.

<sup>12</sup> *Iliada*, XXII, 79-81.

<sup>13</sup> *Iliada*, VI, 483.

<sup>14</sup> *Iliada*, XVIII, 398.

<sup>15</sup> *Iliada*, XXII, 82-85.

proteger a su padre anciano, lo que Hécuba teme – y por eso suplica – no atañe tanto al bienestar de su persona como al cumplimiento de sus obligaciones maternas: si teme que Héctor se enfrente con Aquiles no es tanto porque vaya a quedarse ella misma sin soporte alguno, porque vaya a ser maltratada y esclavizada por los enemigos, sino porque el propio Héctor, muriendo en esa circunstancia, se verá privado del último servicio que una madre puede prestarle a su hijo, a saber, los cuidados fúnebres: “Y ya no yo a ti | te lloraré en el lecho, retoño mío, al que yo misma parí |, ni tampoco la esposa [te llorará]”.<sup>16</sup>

Que los cuidados de un infante generan una obligación tal hacia el cuidador que, si este pide o suplica algo, habría que tenerlo en cuenta, no es en la *Iliada* un asunto relacionado exclusivamente con madres o figuras femeninas. Fénix esgrime su haber cuidado de Aquiles niño como un argumento poderoso para que este atienda las peticiones de la embajada; por de pronto, y de forma general, Fénix recuerda el *phileîn*,<sup>17</sup> verbo que no denota aquí solamente una relación afectiva, sino también (o sobre todo) esos cuidados básicos y elementales que prodigan comúnmente las madres y las nodrizas (menciona el vino que le ofreció y la carne que le cortó en pedazos: 489).<sup>18</sup> Interesante en cualquier caso es que la importancia de este cuidado es tanta que Fénix puede decir que nadie sino él mismo ha hecho posible que Aquiles sea “tan grande como es” (485);<sup>19</sup> y teniendo en cuenta que Hécuba ha prestado a su hijo el servicio más básico de todos, a saber, el nacimiento y la lactancia, con tanta más razón se podría decir que ha sido ella y nadie más quien ha hecho que Héctor sea el que es y sea tal como es. (También el respeto de Telémaco por “esa que *lo parió y lo crió*” da razón de su renuencia a retornarla a la casa del padre en contra de sus deseos).<sup>20</sup> A continuación veremos en qué sentido

<sup>16</sup> *Iliada*, XXII, 86-88. La madre como paradigma de protección aparece varias veces en la *Iliada*; en dos ocasiones, paradójicamente, a propósito de Atena: la diosa asiste siempre a Odiseo en sus dificultades igual que una madre (XXIII, 782-783); también se dice que desvía la flecha que apunta hacia Menelao como una madre aparta una mosca del lecho de su hijo (IV, 130-131).

<sup>17</sup> *Iliada*, IX, 486.

<sup>18</sup> Del mismo modo, mostrar amistad a un extranjero no es tanto prodigarle afecto como acogerlo de la forma debida (esto es: ofreciéndole asiento, comida, baño, ropas, lecho, etcétera).

<sup>19</sup> El lenguaje del que se sirven las madres a propósito de la crianza de sus hijos es frecuentemente el del cuidado de árboles y plantas: un hijo es (como) un brote (*thálos* o *érnos*) que precisa cuidados para nacer, crecer y desarrollarse correctamente. Así, en el momento en que Aquiles asume la muerte Tetis dice: “Y él creció hacia arriba igual que un brote. Y yo lo crié (*thrépsasa*) como una planta en la ladera de un huerto” (XVIII, 56-57).

<sup>20</sup> *Odisea*, I, 131.

eso “básico y elemental” es relevante no solo para la caracterización de Hécuba como madre,<sup>21</sup> sino también para comprender cierta ambivalencia de la *Iliada*.

En respuesta a los avances de los aqueos en el canto V, Heleno les dice a Eneas y a Héctor algo así como:

Y contened al conjunto [del ejército] ante las puertas, | caminando [los dos] por todas partes, antes de que en los brazos de las mujeres otra vez caigan huyendo, | y para los enemigos un motivo de alegría lleguen a ser.<sup>22</sup>

Al otro lado de las murallas se encuentran las mujeres, figuras en las que Heleno resume la tentación, siempre presente, de desertar del combate y protegerse en la ciudad. Precisamente contra esta tentación se entiende la dificultad de la misión que a continuación le encarga a Héctor: tiene que ir a Troya y ordenar a Hécuba y las mujeres realizar una ofrenda para Atena;<sup>23</sup> es decir, Héctor tendrá que entregar un mensaje a las mujeres sin sucumbir a su influjo y sin caer en sus brazos.

El encuentro de Héctor con las mujeres se ha puesto a la luz de la tentación de buscar refugio en la ciudad; con esto se ha enfocado asimismo el reparto de competencias que implica la diferencia entre los espacios: mientras los *érge gynaikôn* tienen lugar dentro de casa, los *érge andrôn* se realizan fuera de la misma.<sup>24</sup> El desplazamiento que comporta la misión es, pues, fundamental: los lugares no son ni indiferentes ni neutrales, sino que están cualificados; son, entre otras cosas, lugares de género. Se entiende así también la importancia que tiene el hecho de que Héctor haya encontrado a Paris en el *thálamos* donde Helena está supervisando los trabajos de las mujeres;<sup>25</sup> justo en esto consiste el “afeminamiento” y la blandura de Paris: en quedarse en casa en lugar de luchar en la llanura con los demás hombres, razón por la cual es objeto de reproches y censuras por parte del conjunto de troyanos. Paris no está a la altura de eso que la comunidad espera de él teniendo en cuenta no solo su sexo, edad y estatus, sino también su condición de “responsable” de la guerra en Troya.

<sup>21</sup> En la contraposición mortales-inmortales el alimento constituye una de las marcas de la diferencia: los inmortales no comen pan ni beben vino (V, 341-342). Por otro lado, cuando Hera quiere recordar la disimilitud entre Aquiles y Héctor, la plena mortalidad de este último se vincula con el haber lactado de una “mujer”, o sea, de una mortal, mientras que la madre de Aquiles no solo es una diosa, sino que ha sido criada por la mismísima Hera (XXIV, 58-60).

<sup>22</sup> *Iliada*, VI, 80-82.

<sup>23</sup> *Iliada*, VI, 86-98.

<sup>24</sup> Wickert-Micknat 1982.

<sup>25</sup> *Iliada*, VI, 321-324.

Ocurre a la vez que el contacto con las mujeres pone en primer plano las relaciones de parentesco, los vínculos de sangre: en cuanto Héctor atraviesa las puertas de Troya se dice que *las esposas y las hijas de los troyanos* se precipitaron hacia él y lo rodearon, “preguntando por los hijos y los hermanos y los parientes | y los esposos”.<sup>26</sup> Dentro de Troya y frente a las mujeres, Héctor no es básicamente el guerrero valeroso, sino, ante todo, el hijo, el cuñado, el esposo y el padre. Observemos:

El primer encuentro pone a Héctor en el papel de hijo. También aquí el poema introduce a Hécuba no con su nombre propio, sino en su rol de “madre”,<sup>27</sup> lo cual es coherente con que la primera palabra que pronuncia sea precisamente “hijo”.<sup>28</sup> Pues bien, esa que el poema presenta como la madre pura y simplemente lo que hace es ocuparse de las necesidades más básicas de su hijo; el alimento, la nutrición:

Pero quédate (*méne*) [en la ciudad] hasta que te haya traído vino, dulce como miel |, de modo que puedas verter una libación para Zeus y los otros inmortales | en primer lugar, y luego también tú mismo te beneficies si bebes.<sup>29</sup>

La madre, precisamente en su carácter de madre excelente, supone una amenaza para que el hijo pueda, por su parte, realizar excelentemente la tarea que el ejército le ha encomendado. Fijémonos en las palabras con las que Héctor rechaza esta invitación: “No, señora madre, me traigas vino, miel para las *phrénes*; no me enflaquezcas el vigor y me olvide del coraje” (*alkés te láthomai*).<sup>30</sup>

Héctor no solo rechaza sino que prohíbe (repetición de la partícula *mé*). Por lo demás, tanto el vino como la leche son, al menos en cuanto alimentos ofrecidos por la madre, causa de olvido: en un caso el niño “olvida” su hambre;<sup>31</sup> en otro lo que se “olvida” es nada menos que la fuerza defensiva, la resistencia que un guerrero necesita para hacer frente a su enemigo<sup>32</sup>. Así, la virtud del alimento es también su peligro: la dulzura de la bebida con que la madre pretende acrecentar el *ménos* de su hijo es justo lo

<sup>26</sup> *Iliada*, VI, 238-240.

<sup>27</sup> *Iliada*, VI, 251.

<sup>28</sup> *Iliada*, VI, 254.

<sup>29</sup> *Iliada*, VI, 258-261.

<sup>30</sup> *Iliada*, VI, 264-265.

<sup>31</sup> Cf. el seno que alivia las penas de XXII, 83.

<sup>32</sup> Pensemos en las frecuentes llamadas de los líderes a “recordar” la fuerza y la resistencia en el combate (VI, 112; VIII, 174; XI, 287, etc.): si es preciso que uno se acuerde de la resistencia es porque eso en lo que por de pronto siempre ya nos encontramos es el relajamiento, la cesión, el abandono; la mayoría olvida y huye; el héroe recuerda y resiste.

que, según Héctor, le echaría el *ménos* a perder.<sup>33</sup> La repetición no es casualidad: lo que es bueno desde un punto de vista es malo desde otro; lo que vale para el niño no vale para el hombre. El olvido es ambivalente: Héctor no puede olvidar la resistencia ni el esfuerzo ni tampoco perder de vista el sentido de su misión: no solo tiene que ir a Troya; también tiene que volver al campo de batalla. Y esto, sin duda, constituye el núcleo de la prueba y la dificultad (¿cederá Héctor a la influencia de las mujeres?, ¿o cumplirá el encargo y volverá inmediatamente a la llanura?).<sup>34</sup>

No es que Héctor rechace a las mujeres; lo que rechaza es la protección y la seguridad que ellas garantizan, tanto por el espacio en el que se encuentran de ordinario como por las actividades que son asunto suyo. Héctor, el protector, no puede convertirse en protegido. Quien tiene a su cargo los *poleméia erga* no puede quedarse allí donde se desarrollan los *érga gynaikôn*.<sup>35</sup> La repartición es decisiva: a diferencia de Paris, Héctor observa estrictamente las normas de conducta vinculantes; está a la altura no solo de eso que su familia espera de él, sino de lo que los troyanos y las troyanas esperan, y precisamente en esto consiste su excelencia: su *areté*. Esto último nos confronta al menos con dos cuestiones: primero, qué horizonte de sentido se da por supuesto allí donde se considera una *areté* específicamente masculina; segundo, en qué medida estas dos exigencias, la familiar y la comunitaria, constituyen en efecto un posible motivo de conflicto. Consideremos brevemente la cuestión de la *areté*.

Por lo pronto, la excelencia, la aptitud, la distinción tiene un campo de referencia determinada y exige unas cosas u otras dependiendo de quién seas y de qué asunto se trate. No hay una sola excelencia, sino una pluralidad de excelencias, un sobresalir tú en esto y no en aquello y yo en aquello y no en esto. En este sentido, la *areté* de las mujeres no es conmensurable con la de los hombres ni viceversa, sino que cada figura genérica tiene su propia manera de distinguirse y sobresalir: el varón excelente será el que sobresalga en las “obras [competencia] de varones”; la mujer excelente la que destaque cumpliendo los “trabajos [específicamente] femeninos”. Nos encontramos no simplemente ante un

<sup>33</sup> *Iliada*, VI, 261, 265.

<sup>34</sup> También Helena pone una tentación (VI, 354-355): prescindiendo de las posibles connotaciones eróticas, ya la sola invitación a tomar asiento amenaza con asimilarlo a Paris, a quien Héctor ha encontrado inactivo en las habitaciones.

<sup>35</sup> Héctor responde así a las amenazas de Áyax: “No me pongas a prueba como [si fuese] un niño sin fuerza | o una mujer, la cual no conoce las obras guerreras” (VII, 235-236), y procede a enumerar sus distintas destrezas y aptitudes en la guerra (237-241). Mujeres y niños son, por así decir, “esencialmente” ajenos a las cosas de la guerra, por eso también las exhortaciones de los líderes a ser “viriles” y no “infantiles”, esto es: a comportarse como guerreros cualificados, aptos, excelentes.

mundo dividido,<sup>36</sup> sino más bien cualificado: un mundo en el que las cosas no pueden ser hechas por “cualquiera” ni de “cualquier” forma, sino que cada una requiere un trato específico y tiene asignado un tiempo y un lugar y un tipo de ejecutor específicos. Pensemos en la franja del escudo de Aquiles dedicada a los tiempos o estaciones.<sup>37</sup>

Los trabajos que ahí se describen no solo tienen cada uno su propio tiempo y lugar; tampoco son indiferentes respecto a qué tipo de figura genérica los realiza: hay tareas que realizan los niños, otras los adultos, otras los jóvenes, otras las mujeres. Todo está particularizado; quién o qué eres determina de qué te encargas y qué haces. Inversamente a lo que ocurre en la modernidad, en cuyo horizonte de descualificación y homogeneidad sí tiene sentido hablar de libertad de la conducta, así como de igualdad de los individuos en abstracto, aquí está funcionando un reparto de roles y posiciones en cuya determinación o tipificación se incluyen variables tales que el género y la edad. Incluso dentro de un mismo campo de actividad, por ejemplo la preparación de los alimentos, observamos tipificación, cualificación y diferencia. Así, en la franja del escudo a la que nos estamos refiriendo, los heraldos tratan con la carne del animal, mientras que la preparación del cereal es cosa de las mujeres.<sup>38</sup> Y de la misma manera que hay un reparto de tareas en función de variables entre las que se incluye el género, también hay normas de comportamiento distintas y distintas formas de excelencia dependiendo de si uno es joven o viejo, es varón o mujer<sup>39</sup>. Por eso cuando Hécuba ofrece vino a su hijo está siendo excelente como madre, exactamente igual que Héctor está siendo excelente como guerrero al declinar su invitación sin vacilar.

Volvamos a la preparación del duelo con Aquiles. Después de rechazar la súplica del padre, Héctor desoye también la segunda súplica, la súplica materna; o sea, no cede ni permite que sus progenitores lo disuadan, sino que “él esperaba [permaneciendo firme: *mímnei*] al monstruoso [gigantesco] Aquiles, que se acercaba”.<sup>40</sup> Ahora bien, ¿qué

<sup>36</sup> Graziosi, Haubold 2010, p. 29-31.

<sup>37</sup> *Iliada*, XVIII, 541-560.

<sup>38</sup> *Iliada*, XVIII, 558-560.

<sup>39</sup> Míguez Barciela 2016.

<sup>40</sup> *Iliada*, XXII, 92. Es cierto que la firmeza de Héctor se resquebraja ante Aquiles (XXII, 136-137). Ahora bien: por un lado, la huida es un modo de mostrar una vez más la incomparabilidad, la excepcionalidad de Aquiles; por otro, el miedo da la medida del valor, pues solo de quien conoce las verdaderas dimensiones del peligro puede decirse que es valiente; si no sabes a qué te enfrentas, entonces tampoco asumes el peligro, ni se puede, por tanto, hablar de coraje ni de valentía, sino de simple y temeraria estupidez. Huyendo ante Aquiles, Héctor demuestra conocer la estatura de su adversario; y puesto que finalmente domina el miedo, es valiente. Quizá esta victoria sobre el propio miedo al precio de la muerte sea la única que le queda todavía.



pasa cuando Héctor muere habiendo plantado cara a Aquiles? ¿Qué dicen entonces sus padres? Teniendo en cuenta lo sugerido hace un momento a propósito de la *areté* y un reparto de competencias, no puede sorprendernos que Hécuba no reprenda ni lamente nada, sino que ella misma elogia a su hijo muerto por haberse mantenido firme en lugar de huir como un cobarde, es decir, lo elogia por haber hecho justo eso que ella le pedía que no hiciese.<sup>41</sup> No estamos, pues, ante un conflicto irresoluble (tal vez al contrario: una madre se alegra de las hazañas guerreras de su hijo:<sup>42</sup>), sino ante un momento en el que sale a la luz el reparto de competencias y la cualificación de ámbitos.

Hemos visto que la madre apoyaba su súplica en su condición de figura que ha proporcionado los servicios y cuidados necesarios para el crecimiento y la vida de su hijo: nacimiento y lactancia.<sup>43</sup> El verbo *tréphein* menciona este “criar” y “cuidar” maternos, pero – y esto es lo interesante – lo que la palabra ante todo significa es el “crecer” y “llegar a ser” – o bien el «generar» y “hacer crecer” – en su carácter más básico y elemental,<sup>44</sup> lo cual es coherente con el hecho de que las madres asimilasen la crianza de sus hijos al cuidado de las plantas. Lo decisivo no es que una madre “eduque” a los hijos; lo decisivo es que los “cría”, es decir, *los hace nacer, crecer, llegar a ser*. Se sugiere en todo esto, así parece, una relación de carácter esencial y primario: la dependencia de las madres<sup>45</sup> en tanto que paren y crían a los hijos es, en efecto, esencial para la vida en general; en este plano los hombres no se distinguen de las bestias (cf. dos leones fueron “criados” o “crecieron” “bajo su madre”);<sup>46</sup> mientras que, por su parte, la leche es ese alimento que el *épos* asocia con un primario estadio de “naturaleza” propio no de hombres que habitan *póleis*, sino de cíclopes que viven en montañas.<sup>47</sup> Se trata, en cualquier caso, tanto del favor más elemental como del vínculo más radical, del apego más intenso, el mismo que, en efecto, supone un obstáculo para el buen funcionamiento de ese otro tipo de relaciones que no son “naturales” sino más bien “políticas”. Desarrollemos esta última idea.

<sup>41</sup> Cf. XXIV, 214-216, en donde *hestaóta* recupera el *hístaso* de XXII, 85.

<sup>42</sup> *Iliada*, VI, 480-481. Es por esto que en relación con los lamentos femeninos del final del poema no se precisa postular reajuste o manipulación, Gagliardi 2011.

<sup>43</sup> Reboreda Morillo 2015.

<sup>44</sup> Cf. el bosque “cría” fieras: V, 52; la tierra “produce” fármacos: XI, 741.

<sup>45</sup> Y al revés: una madre se define en función de aquello a lo que ha dado a luz: Tetis se llama a sí misma *dusaristotókeia*, esa que (para la desgracia de ambos) ha dado a luz al mejor (XVIII, 54).

<sup>46</sup> *Iliada*, V, 554-555.

<sup>47</sup> Míguez Barciela 2014, p. 129-133.

La *philté* “política” (la cual, probablemente, no sea sino la disolución de la otra) requiere limitar o controlar o disciplinar la amenaza que supone esa elementalidad, primariedad y radicalidad caracterizante del vínculo entre una madre y su hijo. No sorprende así que Hécuba sea en la *Iliada* no solo la madre que ha cuidado y quiere cuidar todavía de sus hijos, sino, ante todo, la madre que ha perdido a sus hijos y lo que desea es la más brutal de las venganzas: muerto Héctor, Hécuba expresa un deseo que en el poema aparece como marca distintiva de lo desmedido e incivilizado<sup>48</sup>: “el fuerte varón [Aquiles] de quien yo desearía comerle el centro del hígado | mordiéndolo; entonces tendrían lugar las retribuciones de [por, para] mi hijo”).<sup>49</sup> La figura materna pone otra vez a la luz, quizá mejor que ninguna otra, el problema de los vínculos de sangre, los vínculos radicales y en superlativo; y puesto que se trata de un vínculo visceral, las madres son viscerales tanto en el amor como en el odio, por eso la ferocidad de su lenguaje, y por eso la incapacidad para relativizar el dolor y ponerse de acuerdo con el enemigo.<sup>50</sup>

Como es sabido, la venganza constituye uno de los temas centrales de la *Iliada*, que a la vez la asume como algo que dejar atrás y que en cierto modo ya ha quedado atrás: en la *écfrasis* del escudo de Aquiles, cuyas escenas no conectan de forma inmediata con el tema del poema, lo que aparece en primer plano (en el litigio de la ciudad en paz)<sup>51</sup> no es la venganza como respuesta de la familia al asesinato de uno de sus miembros, sino el arbitraje del *hístor* y la compensación material (*poimé*), es decir: aparece la tendencia a relativizar el daño familiar por mor de la paz interna de la comunidad política, paz que la venganza de sangre pondría en peligro. Visto así el asunto, la secuencia temática que estamos considerando (*pérdida de vínculo/dolor/ira/venganza*), así como las figuras que en el poema se le asocian, plantean el problema de lo “prepolítico” y “antipolítico”: Aquiles por haberse retirado de la empresa de todos los aqueos, Hécuba por ser mujer y madre, quedan fuera o antes de la comunidad política. No casualmente la venganza de Aquiles se asocia con tres rasgos “femeninos”: primero, Aquiles coincide con Hécuba

<sup>48</sup> Brügger 2010, p. 212-213.

<sup>49</sup> *Iliada*, XXIV, 212-214.

<sup>50</sup> Hécuba se opone al proyecto de Príamo de llegar a un acuerdo con Aquiles, pues acuerdo implica renuncia a una venganza, restricción de los impulsos inmediatos y tasación del muerto (el cadáver se obtiene a cambio de determinado conjunto de cosas, o sea, riqueza); todo lo cual, finalmente y sin embargo, redundaría en un bien para el colectivo. Por lo demás, el reparto de tareas entre los progenitores (el padre se cuidará de negociar un intercambio con el enemigo, la madre llorará al muerto: XXII, 351-353) es coherente con lo ya visto acerca de “esencialismo”, “mundo cualificado”, etcétera, cf. Holmes 2007, p. 77-78.

<sup>51</sup> *Iliada*, XVIII, 497-508.

tanto en el dolor exacerbado como en el deseo de devorar crudo a su enemigo,<sup>52</sup> deseo brutal y salvaje que Zeus atribuye también a Hera;<sup>53</sup> segundo, Aquiles es la única figura masculina que aparece entonando un lamento fúnebre<sup>54</sup> y estableciendo contacto físico con el “pariente” muerto,<sup>55</sup> ambas cosas vinculadas normalmente con mujeres;<sup>56</sup> tercero, su duelo por el vínculo roto lo ilustran símiles sobre padres que pierden a sus hijos, o sobre fieras a las que el robo de sus crías llena de dolor, ira y deseos de venganza,<sup>57</sup> todos ellos asuntos de naturaleza esencialmente privada. ¿Qué quiere decir esto? ¿Acaso al más viril de los aqueos lo “feminizan” no la indolencia ni la blandura, sino su apego elemental y su duelo desmedido? ¿El no poder sobreponerse ni al dolor ni a la ira? ¿Es por esto que está llamado a morir, a desaparecer?

Aquiles denuncia no tanto la guerra en general como más bien la empresa común de los aqueos en su tendencia general a disolver las diferencias irreductibles entre unos y otros combatientes.<sup>58</sup> Esto lo hace cuando ya se ha excluido (o lo han excluido) del proyecto colectivo y ya se ha marchado a sus tiendas con sus hombres; es decir, cuando ha roto sus relaciones con lo común y se ha quedado en la esfera de lo particularmente suyo.<sup>59</sup> En coherencia con esto, lo que mueve a Aquiles de nuevo a la guerra es nada menos que el dolor por la pérdida incompensable de una de estas relaciones particulares, y no la muerte masiva de aquellos con los que estaba comprometido en el plano “político”. Por otra parte, las mujeres son, como vimos, esas figuras que hacen presentes los vínculos de sangre y las relaciones de parentesco, relaciones que la guerra ha puesto en cuestión o ha destrozado: la casa y los parientes son eso con lo que los aqueos rompieron al partir hacia Troya; mientras que en Troya misma las mujeres lloran la pérdida de esos vínculos primarios, irreductibles e insubstituibles que ellas mismas emblematizan. En

---

<sup>52</sup> *Iliada*, XXII, 347.

<sup>53</sup> *Iliada*, IV, 35-36.

<sup>54</sup> *Góos*, XVIII, 316, XXIII, 17.

<sup>55</sup> *Iliada*, XVIII, 318.

<sup>56</sup> Murnaghan 1999.

<sup>57</sup> La palabra *lís* (forma épica de *léon*), de género masculino, se emplea en principio tanto para los machos como para las hembras, lo cual ocurre también con otros animales. Solamente ahí donde entra en juego el parto o la crianza los símiles resaltan que se trata de una madre, Coray 2016, *ad* 318b. *Iliada*, XXIII, 222-224, XVIII, 318-322.

<sup>58</sup> Cf. especialmente IX, 316-320.

<sup>59</sup> Míguez Barciela 2016.

este sentido, lo que aproxima a Aquiles a las mujeres quizá no sea sino su lealtad a los vínculos personales en su carácter único, irremplazable, irreplicable.

Que las mujeres lloren, que pidan venganza, que resuman, en definitiva, el problema de los vínculos radicales, quizá no sean sino distintos aspectos de un mismo problema. Tanto en las lamentaciones como en la venganza lo que está en juego es nada menos que la crudeza y la elementalidad de los vínculos privados, así como el hacer justicia a la singularidad irreductible de las relaciones personales, todo lo cual resulta, en cierto modo, prepolítico y antipolítico. El proyecto común, el proyecto político, exige en efecto dejar atrás la primacía de las irreductibles relaciones personales; lo que hace la *pólis* es precisamente trascender este tipo de relaciones; empezar a nivelarlas, emborronarlas, relativizarlas, disolverlas, reducirlas. En este sentido la *Iliada* resulta ambivalente: tanto aqueos como troyanos luchan por los parientes;<sup>60</sup> o mejor, luchan por una casa que, en el caso de los primeros, ya se ha roto,<sup>61</sup> y, en el caso de los segundos, está en vías de perderse. Y sin embargo, ninguno de los varones que combaten en Troya pone la casa como lo primero, pues de lo contrario no se habrían ido a Troya. El abandono de las relaciones familiares y el exponerse a no volver jamás al punto de partida (la tierra de los padres, la casa y las relaciones de la casa) resulta así inherente a la empresa en Troya. Tal vez lo que la *Iliada* canta no sea sino la destrucción de esas relaciones y vínculos primarios como precio a pagar por la estabilidad del cuerpo político.<sup>62</sup> No en vano la muerte de Aquiles, figura de la irreductibilidad, es ya cosa hecha; y no en vano con Troya desaparece no tanto una *pólis* como una gran familia, lo cual tiene asimismo que ver con el hecho de que lo que cierra la *Iliada* no sean los funerales colectivos para los caídos, sino los funerales para un muerto en particular: aun cuando a Héctor lo lllore el conjunto de la gente,<sup>63</sup> lo que el poema pone en primer plano es el carácter privado de

<sup>60</sup> Hécuba lo dice explícitamente a propósito de Héctor (VI, 262). Ahora bien, esto pone límites a la interpretación convencional que en Héctor ve al guerrero que lucha por la ciudad a costa de su familia, a no ser que por “ciudad” entendamos los parientes (ya hemos dicho que Troya es una gran familia; que ni entre troyanos, ni entre troyanos y aliados, se observa una cohesión política como la que hay o se pretende que haya entre los aqueos).

<sup>61</sup> Menelao ha perdido su casa: *Odisea*, IV, 96; los líderes lloran recordando todo lo dejado atrás: *Iliada*, XIX, 338-339.

<sup>62</sup> Precisamente a la luz de la intensidad del vínculo personal que hacen presente madres y esposas se entiende el hecho de que las figuras que tienen a su cargo el bienestar de la comunidad política sean a la vez las que reducen, entre otras cosas, la riqueza y el alcance de las lamentaciones femeninas, cf. Alexiou 2002 y Loraux 2004a.

<sup>63</sup> *Iliada*, XXIV, 740, 776.

su muerte; y aunque se conmemoren las hazañas del guerrero,<sup>64</sup> lo cierto es que ello no es sino un modo de ensalzar las cualidades singulares – irreductiblemente personales – del pariente. Por eso las que lloran al muerto son esas mismas figuras que lo ponían en un entramado de relaciones de parentesco; aquellas a las que lo que ante todo les duele es que muera su (irreemplazable) esposo, hijo y cuñado: Andrómaca, Hécuba y Helena. En este sentido, más que ir a la contra de la así llamada “ideología heroica”, los lamentos femeninos de la *Iliada* no son sino un aspecto más de la celebración de la presencia irreductible de cada cosa característica del género *épos*.

---

<sup>64</sup> *Iliada*, XXIV, 736-742.