





EMILIO LLEDÓ

EN EL ORIGEN DE LA
CORPOREIDAD

nº 8

Colección *Espada de Luz*
SERIE LITERATURA

Directores

Antonio Chicharro y Cristóbal López Silgo

© *Del texto:* Emilio Lledó

© *De la presentación:* Antonio Chicharro Chamorro

© *Del poema:* Antonio Carvajal

© *De las ilustraciones:* Marité Martín Vivaldi

Edición no venal

Editan: Asociación de Padres de Alumnos Torres Bermejas
Instituto “Alhambra” de Granada

Depósito legal: Gr-639/2001

Imprime: La Gráfica, S.C.And.
c/ Ricardo del Arco, 4 y Ziríes, 1.
18005 Granada

PRESENTACIÓN

La colección Espada de luz se enriquece en su octava entrega con un texto ensayístico de hondo calado de Emilio Lledó. El escritor, filósofo, profesor, miembro de la Real Academia Española, Premio Humboldt y Premio Nacional de Ensayo nos ofrece el presente texto original e inédito, En el origen de la corporeidad, donde proyecta su profunda mirada interpretativa sobre textos homéricos con objeto de esclarecer “el momento original en el que el hombre empezó a ser consciente de su vida, a través de la mirada que entreveía la estructura de su propia corporeidad”. Lledó trae, pues, a nuestro presente los comienzos de la consciencia humana sobre el cuerpo, prolongando de esta magistral manera la larga aventura del conocimiento que se iniciara precisamente en Grecia.

Emilio Lledó, nacido en Sevilla, en 1927, y formado en España y Alemania, países en donde ha impartido docencia en numerosas de sus universidades, es una de las principales figuras de la corriente hermenéutica, un pensador que ha centrado su atención en el lenguaje como el elemento esencial en el pensar y en el instalarse del hombre en la sociedad. Destacan sus libros El concepto de poiesis en la filosofía griega, El epicureísmo, La memoria del logos, La expresión filosófica, Filosofía y lenguaje, Filosofía e historia, El silencio de la es-

critura, El surco del tiempo, Memoria de la ética e Imágenes y palabras, entre otras publicaciones.

A la poesía, a la narración y al dibujo artístico, que configuran nuestro catálogo, se une con este nuevo número que estrena el siglo XXI una prosa ensayística que llama la atención por lo que dice y por la manera de decirlo, esto es, un texto reflexivo e interpretativo que, sin dejar de querer cumplir una función instrumental, acaba reclamando la atención del lector sobre sí mismo, sobre su propia estructura discursiva, sirviendo de lección de lo que es el arte de construir el pensamiento sin adjetivos y de trazar puentes entre nuestro tiempo y el momento fundante de nuestra cultura. Nuestro agradecimiento, en consecuencia, está a la altura del regalo que nos hace Emilio Lledó con su texto. De igual modo nos sentimos profundamente agradecidos a Antonio Carvajal por su hermoso soneto inédito que enriquece estas páginas y por su labor de mediación, por haber puesto el puente de su amistad entre nosotros y el profesor de filosofía, por ser nuestro mentor. También, cómo no, agradecemos a Marite Martín Vivaldi sus hermosas ilustraciones, sus figuras heridas.

Para terminar, recogemos una observación del autor en relación con las traducciones de Homero por él empleadas: Las traducciones de los textos homéricos –afirma Lledó– son, con alguna insignificante variación, del gran helenista Luis Segalá Estadella, muerto en uno de los bombardeos que, durante la guerra civil, padeció Barcelona. La belleza de esa traducción, la fuerza de su lenguaje, el verdadero ideal humanista que encierra toda su obra, son un ejemplo magnífico de generosidad y pasión intelectual. A evocar su memoria quiero dedicar este trabajo.

ANTONIO CHICHARRO



M. Vignoli



A Emilio Lledó,
que sabe mucho de heridas

*No supo si la luz, el aire, el tacto
de unas manos, lo abrieron a la vida.
Quizá el sonido de una voz: La herida
era difusa, si el dolor exacto.*

*Lloró. Y el llanto -agua salobre- un pacto
le otorgó de consuelo y no aprendida
paz interior. Tocó su cuerpo: habida
cuenta de sí, se reafirmó compacto*

*frente al mundo. Y el mundo fue un espejo
que le volvió su imagen con un dejo
mudo: sus secos labios sin gemido.*

*Supo que más que el cuerpo duele el alma
-tan vaga, tan voluble- y que la calma
es latir sin conciencia del latido.*

ANTONIO CARVAJAL



EN EL ORIGEN DE LA CORPOREIDAD

(Una mirada sobre el cuerpo, el dolor y la muerte en Homero)

I

En la sala I del Museo Arqueológico Nacional de Nápoles hay una escultura que representa el cuerpo de un guerrero. Como otras figuras de atletas que los escultores griegos del siglo V a. C., esculpieron, esta obra expresa la genialidad de las grandes creaciones de la época clásica. La mirada del artista, en un pueblo que descubrió con los ojos el universo de las ideas y las formas y que intuyó el orden y el movimiento de las estrellas, se fija también en el hombre y empieza a decirnos cómo es. El resultado de esa mirada se llamó *theoría*, -lo que se ve-, aquello que, de su experiencia con las cosas, reflejaba la mente. Una *theoría*, una mirada que habla, es esta narración en el mármol, donde cada músculo, cada plano, va destacándose en el paradigma de un organismo real, tendido hacia el ideal de un hombre que lejos de los sueños desgarradores de otras culturas, iba a establecer los principios del conocimiento, de la comunicación intelectual, de la racionalidad y la sabiduría.

Pero ese cuerpo tan poderosa y delicadamente tallado, no está alentado por la misma fuerza, la serenidad, el sosiego de esas obras de Fidias o Praxiteles que conocemos. La grandiosa musculatura que lo sostiene ya no sirve para animar tan perfecta fábrica, ni para lanzar flecha o disco alguno. Desprovisto de armadura, desnudo en un irreal combate, del que sólo su mano derecha conserva la empuñadura de una partida espada, este

cuerpo, con esa leve señal de la herida sobre su pecho, soporta el riguroso aletazo de un aire mortal que anuncia el inminente, instantáneo, desfallecimiento. Ni el famoso *Galo moribundo*, que encontramos en otra de las salas del Museo y del que hay numerosas réplicas, representa con tanta sensibilidad, en el centro mismo de la vida -ese cuerpo perfecto-, la inevitable presencia de la muerte.

El azar ha despojado al guerrero de la cabeza. No sabemos cómo era el rostro que Kresilas esculpió para acompañar a este impresionante edificio en el momento previo a su total derrumbamiento. Pero no sería, sin duda, el gesto de dolor o desesperación. El cuerpo del *Vulneratus deficiens*, nombre con el que se conoce al solitario guerrero, -el “herido que va a caer”-, no manifiesta la violencia o la tensión de quien se rebela ante tan incomprensible e inesperada injusticia. La ausente armadura, con la que se defendían los héroes de Homero, muestra que el guerrero malherido está enfrentado a una batalla ideal, y ese espacio sutil que circunda la figura del moribundo, todavía vivo, todavía enhiesto, todavía firme, no está poblado por el estruendo de las armas, ni por los mortíferos dioses que cercan a los combatientes ante los muros de Troya. El artista esculpió la idea, la forma mortal que recorre el mármol, que penetra en la vida y que resume la historia plena con la que el hombre acabó asumiendo su propia finitud.

Es, precisamente, esta obsesión por la inmediata relación con el mundo y los hombres, sin las mediaciones de fuerzas, dioses o sueños que los desviasen del original impulso de mirar y entender, lo que prestó a la cultura griega su situación de privilegio, de originalidad que se plasmó entre otras creaciones, en el descubrimiento del *logos*, de la racionalidad que se

oculta en el lenguaje. Esa singular forma de relacionarse con el mundo estuvo orientada por una serie de ideas que configuraron el espacio ideológico -teórico- de todas las creaciones de los griegos. La naturaleza (*physis*), la política (*pólis*), el lenguaje (*lógos*) el saber (*epistéme, sophía*), la educación (*paideía*), el bien (*agathón*), la justicia (*díke*), etc. no sólo fueron términos de esa peculiar manera de vivir y relacionarse con el mundo sino que, como es sabido, determinaron todo el desarrollo de lo que habría de llamarse cultura occidental.

Esa orientación está presente en la evolución de la historia filosófica, científica, literaria, artística; pero la presión que vive el acelerado desarrollo de la ciencia y el saber de nuestros días, ha hecho que apenas hayamos sentido la necesidad de volver la mirada hacia nuestros orígenes y aprender de aquel tiempo en que se gestó buena parte de lo que somos. Cada hombre es memoria. Sin el enlace físico o psíquico con lo que hemos sido, nuestras células y la estructura orgánica que sostiene sería un eterno presente, un comenzar cada día en la más absoluta soledad y, por supuesto, en la más absoluta imposibilidad. Sin memoria, en el sentido más amplio e intenso de la palabra, no hay vida, no hay ser.

Pero esta vuelta hacia el pasado, esta reflexión sobre la historia no es sólo la manifestación de un juego arqueológico, de un entretenimiento inocente con el que aligerar la aplastada inercia de los días. En un mundo como el nuestro, diluido en miles de informaciones, en una retícula de noticias que nos desintegran y desorientan, se percibe la urgente necesidad de síntesis, de universos conceptuales, de proyectos teóricos que planteen aquella elemental pregunta de *Gorgias* platónico: “¿Cómo hay que vivir?” (492d).

A esta pregunta dieron los griegos, al tiempo que creaban uno de los momentos más altos en eso que se llama el espíritu humano, abundantes respuestas. Tal vez la excepcional aportación que entregaron al futuro se debió a ese incansable merodeo por los interrogantes esenciales de la existencia. La búsqueda de respuestas estimuló, sin duda, las creaciones de su mente y de sus manos.

II

Reflexionando sobre este universo abierto por la *theoría* quisiera traer a la memoria, o sea a nuestro presente y en homenaje a esa maravillosa creación escultórica, al guerrero desfalleciente, de Kresilas, otra memoria perdida en la que se configuró la primera relación del hombre con su cuerpo, con el dolor, las heridas y la muerte. No voy, sin embargo a referirme al *Corpus Hipocraticum*, el primer documento donde los médicos griegos mostraron la claridad de su mirada y la riqueza de sus experiencias. Voy a adelantarme un par de siglos, y tomar como texto la *Ilíada*, el primer monumento literario donde se habla también del cuerpo y de la vida. Gracias a las investigaciones de Malgaigne y Darenberg² en el siglo pasado, hasta las más recientes de Körner³, Kudlien⁴, Snell⁵, Gil⁶, Albarracín⁷, etc., hemos descubierto los problemas que plantea la antropología homérica y los conocimientos de anatomía y cirugía que nos permiten entenderla. Estos trabajos han catalogado, con extraordinario saber filológico, todas las noticias sobre el cuerpo que aparecen en el Epos. Las noticias que la tradición filológica nos ofrece y, sobre todo, la lectura atenta de los poemas nos permite reconstruir ese momento original en el que el hombre empezó a

ser consciente de su vida, a través de la mirada que entreveía la estructura de su propia corporeidad.

Entre los distintos términos que expresan la primera teoría que configura la antropología de la *Ilíada* destacan aquellos que sostienen el horizonte conceptual en el que aparecen sus protagonistas. Estos términos son *physis* (naturaleza), *pólemos* (guerra), *lógos* (lenguaje, comunicación). La palabra *physis* y la teoría sobre sus formas, su génesis y su significado, constituye el momento inicial de lo que, posteriormente, se llamaría la filosofía griega. Los primeros escritos que, al parecer, compusieron algunos de aquellos primeros “ideólogos” de la sociedad helénica que, desde las costas de Asia Menor, iban a poblar todo el Mediterráneo, trataron de entender ese concepto en el que se encerraba la original experiencia del desarrollo de la vida y el despliegue de la existencia. *Physis* significó esa fuerza que, por sí misma y desde sí misma es capaz de configurar, determinar y dinamizar, la realidad. El verbo del que tal sustantivo se deriva significa: “brotar”, “nacer”, “aparecer”, “desarrollarse”. Lo contrario, pues, de “terminar”, “acabar”, “perecer”. Pero así como esa fuerza creadora alimenta el impulso que se manifiesta en el inmenso despliegue del universo, señala también las limitaciones de todos los seres, de todas las existencias concretas que de ella proceden.

Sólo los inmortales, los felices habitantes del Olimpo, están libres de las cargas que impone el ser parte de esa naturaleza y, al mismo tiempo, depender de ella. Por eso los seres humanos se definen, frecuentemente, como los que “comen los frutos de la tierra” (*Ilíada*, VI, 142) o “los que comen pan” (*Odisea* IX, 89; X, 101). Hijos ellos mismos de la naturaleza, están atados

por ese mismo vínculo que los enlaza con todas las criaturas, y que marca el territorio de su inevitable imperfección. Necesitar los frutos de la tierra es estar condenado a la muerte.

El sueño de una naturaleza que no exigiese de sus criaturas dependencia alguna, surgió muchas veces en los comienzos de la literatura, cuando los hombres empezaron a ser conscientes de sus deseos y limitaciones. Mantenerse, pues, en la inestable frontera de la vida, es disponer de esa naturaleza escasa, que los hombres cultivan y adecuan a sus propias necesidades. La escasez es, como cuenta Platón en la *República* (II, 369b), el origen de la ciudad y, en consecuencia, el origen de la historia. Limitación, pero también impulso, dinamismo, creación. Los cíclopes que Ulises encuentra al huir del país de los lotófagos “que se alimentan de flores” (*Odisea*, IX, 84), son “los sin ley, que confiando en los eternos dioses, nada plantan con sus manos, ni labran la tierra, sino que todo les nace sin sembrar y sin arar: el trigo, la cebada, las viñas de gordos racimos. La lluvia de Zeus los hace crecer. No tienen ágora, ni legisladores, ni leyes; habitan las cumbres de elevadas montañas, en cuevas profundas y cada uno es legislador de sus hijos y esposas, y no se preocupan de los otros”. (*Odisea*, IX, 106-115). Pero no son hombres. Para serlo, precisan la limitación de esa andadura al ritmo de los días, al azar de las estaciones y los frutos y también a la liberación que, en el fondo, lleva consigo la posibilidad de la ley, de la “técnica” (*téchne*), del conocimiento y de la historia.

El carácter menesteroso (*endeés*) –Platón, *República*, II, 369b– del hombre le obliga a buscar los medios para volverse a unir con aquella naturaleza que le circunda, que le constituye y que le es ajena y, por supuesto, para volverse a unir con los

otros hombres. Este ideal que expresa Aristóteles al comienzo de la Política (el hombre es un “animal político, un animal social” y un “animal que habla”, I, 1253a) inicia el nacimiento de la cultura. Pero el carácter menesteroso del ser humano, le lleva a una tensión incesante donde aparece, muchas veces, el complicado paradigma en el que se realiza su existencia. Esa tensión, cuando falta la justicia (*dike*) irrumpe como guerra (*pólemos*). En los comienzos de la filosofía y en una época no muy lejana de aquella en la que se crearon los poemas homéricos, Heráclito había expresado, en un texto famoso, aquel suelo de violencia en el que, a pesar de todo, va a ir levantándose, lentamente, la cultura. “*Pólemos*, la guerra es el padre de todas las cosas y el rey de todo, a unos los presenta como dioses, a otros como hombres, a unos les hace esclavos, a otros libres” (B 53). Este fragmento tiene, en el mismo Heráclito, una interesante interpretación: “Es necesario saber que la guerra es algo que enlaza a todos los seres, y que la justicia es discordia y que, precisamente, por discordia y necesidad se engendra todo” (B 80).

Los poemas homéricos, sobre todo la *Ilíada*, serán un detenido comentario a la intuición del filósofo de Éfeso. Pero la guerra de la que Homero habla, es algo más profundo que la amarga realidad bélica que, durante siglos, tuvieron que padecer los griegos. Esta guerra “escrita”; es la narración de unas hazañas que sólo existieron en la boca de sus narradores. Aquí encontramos el otro elemento que configura el horizonte de la cultura épica: el *logos*, el lenguaje. Esta naturaleza y esta guerra llegan a nosotros como palabras. Su ser es *ser dicho*, y decir es interpretar, engarzar, en el hilo de la lengua, las perspectivas en las que los hombres de una lejana época llegaron

hasta la nuestra. Sólo el lenguaje permite levantar este puente por el que la humanidad circula, olvidada ya del tiempo y la distancia. La violencia que tantas veces arrebató, sin belleza alguna, el cuerpo de los seres humanos, se transforma así en espacio ideal. Porque aquellas hazañas de los héroes, dichas en bocas de sus cantores, se alzan, incruentas, sobre el olvido, sobre la efímera temporalidad inmediata que todo lo consume, y alcanzan el territorio de la experiencia y la memoria.

III

El lenguaje que nos transmite las hazañas épicas representa un espacio singular en el discurso humano. Su verdad no consiste, únicamente, en la referencia a una supuesta realidad con la que pudiera ser contrastada. Creación de un mundo interior que se ha ido fabulando en la mente de los hombres, la verdad es su manifestación: el jugoso conglomerado de noticias “interiores”, de “ideas”, y “deseos”, de espacios de sensibilidad e inteligencia que abre el discurso, a través del que se filtra la común e idéntica empresa de construir lo humano, de dibujar otra forma de vida en el monótono y uniforme discurrir de la naturaleza. Ese invento de la vida tuvo lugar como lenguaje. Fuera de él, vivir es sólo una tarea mecánica: el funcionamiento de un organismo, -en este caso, el animal humano- que fluye por cauces semejantes a aquellos por los que se despliega la vida de la naturaleza, la vida de los otros animales. Este fluir, esta semejanza del hombre con todo el ámbito natural que le circunda, le privaría de su verdadera singularidad. Por ello el lenguaje, según el conocido texto de Aristóteles nos levanta ya, definitivamente, del contexto animal: “La razón por la que el

hombre es, más que la abeja o cualquier otro animal gregario, un animal social es evidente: la naturaleza, como solemos decir, no hace nada en vano y el hombre es el único animal que tiene palabra. La voz es signo de dolor y de placer, y por eso la tienen también los demás animales, pues su naturaleza alcanza hasta tener sensación de dolor y placer y significársela unos a otros; pero la palabra (*lógos*) es para manifestar lo conveniente y lo dañino, lo justo y lo injusto, y es exclusivo del hombre frente a los otros animales el tener, él sólo, el sentido del bien y del mal, de lo justo y lo injusto. La comunidad de estas cosas es lo que constituye la casa y la ciudad” (*Política, I, 1253a 11-18*).

Desde esta perspectiva tenemos que aproximarnos al lenguaje del Epos, a todo lenguaje. En ese “aire semántico” (Aristóteles, *De anima, II, 420b 32-33*) alienta la cultura, lo que los seres humanos han interpretado de su propia existencia. Esta interpretación lleva siempre consigo un enriquecimiento. Cada lenguaje que no está inmediatamente condicionado por una referencia a lo real y que no agota su significatividad en la verificabilidad concreta de ese acto de referencia, crea un espacio nuevo, un territorio en el que su verdad es la verdad del universo lingüístico creado, del mundo que levantan las palabras más allá del cerrado ámbito de sus fugaces referencias. Ese espacio es, precisamente, el espacio de lo cultural, de lo humano.

IV

La riqueza del lenguaje que crea la *Ilíada* se manifiesta, entre otros múltiples temas, en sus expresiones sobre la vida y la muerte. Estos dos extremos, que configuran y delimitan la existencia, se apartan ya de la naturaleza para incorporarse a la

historia, a la interpretación en la que se elaboran y transmiten las experiencias de los hombres. Esas experiencias se solidifican en el *lógos*, en el lenguaje. En él se aglutinan el horizonte de ideas y valores que ciñen cada época y la particular perspectiva que aporta la mente, el mundo interior de un grupo humano, que refleja, especula y eterniza, en las palabras, la mirada que dirige a las cosas.

El autor o los autores que hablan en la *Ilíada*, a través de sus héroes o sus dioses, son conscientes de ese círculo que estrecha el desarrollo de la naturaleza, y que comprende también la vida de los hombres. Hay un texto fundamental que enmarca ese común destino. En el diálogo entre Diomedes y Glauco, pregunta el hijo de Tideo al hijo de Hipoloco por su linaje. El enemigo que se le enfrenta no es sólo un guerrero. Arrastra en su historia individual toda una historia colectiva. Cada héroe es su propia biografía, de la misma manera que, como veremos, cada herida, cada muerte se individualiza, se personaliza, en el lenguaje que nos las describe. Pero en la respuesta de Glauco se alude a ese ciclo inmerso que, lejos ya de la historia, sumirá a la existencia en el vacío de su implacable caducidad: “¿Por qué me interrogas sobre el abolengo? Cual la generación de las hojas, así la de los hombres. Esparce el viento las hojas por el suelo, y la selva, reverdeciendo, produce otras al llegar la primavera; de igual manera, una generación humana nace y otra perece” (VI, 145-149). La historia, la cultura, el lenguaje, las ideas de los hombres, constituyen el motor con el que se rompe ese cerco. Nadie puede escapar -sólo los Inmortales- de ese brumoso territorio en el que todas nuestras empresas se disipan. Pero del lado de acá de esa última frontera, está el

espacio y el aire que, por el lenguaje, respiran esos “animales que tienen palabra”.

La experiencia de la *physis* crea así una forma peculiar de vida. El lenguaje asimila y refleja la visión e interpretación de la naturaleza. Vivir es “estar en la luz”, y morir será, insistentemente, en la *Ilíada*, como un regreso a la tiniebla. Por ello, uno de los primeros testimonios en los que se recoge la curiosidad de los griegos, su pasión por mirar y conocer, lo cuenta Heródoto en sus *Historias*. Después de haber dado leyes a los atenienses, Solón se ausentó, por diez años, de su país. “Para ver mundo Solón salió fuera de su tierra y visitó a Amasis en Egipto y a Creso en Sardes. Y a su llegada fue huésped de Creso en su palacio. Después, a los dos o tres días, por orden de Creso, unos servidores pasearon a Solón por las salas de tesoros y le hicieron ver lo magnífico y precioso que era todo. Habiendo examinado todas estas cosas según se le ofrecía, Creso le preguntó: Huésped ateniense, hasta nosotros han llegado noticias de tu sabiduría y de las andanzas emprendidas por tu gran afán de saber y por mirar (*theoríes eineken*)” (I, 30). La expresión que Heródoto utiliza es *theoríes eineken*, “por mirar”. “Teoría” no tiene aún el significado que, posteriormente, adquirirá. La misma etimología de la palabra alude al hecho de contemplar algo, de observar. De percibir algo bajo la luz que los ojos hermanan⁸. La distancia de la luz será la distancia de la cultura. La vista representa el universo de los hombres, caracteriza y define los objetos, simboliza la reflexión intelectual.

El término “especulativo” ha tenido, como es sabido, una larga historia en el pensamiento filosófico y ha servido para representar el microcosmos de la mente y su peculiar manera

de “ser todas las cosas”. “Especulativo” tiene que ver, etimológicamente, con *speculum*, espejo. Curiosa paradoja el que una palabra que expresa la ciudadanía interior, la consciencia, el complejo mundo de la abstracción tenga su origen en algo que no es sino la pura reproducción pasiva de aquello que la luz transporta. Pero esta historia del pensamiento abstracto se gestó en el dominio concreto en el que el hombre fue tomando consciencia de su lugar en el mundo. El mundo era reflejo en su mente, y el mundo era, al par, posibilidad.

El espacio que abre la luz es el espacio del conocimiento porque la luz se concreta en la visión donde los ojos, la consciencia, establecen la distancia de una interpretación, de una finalidad, de un sentido. Los “mortales de voz articulada” (*Ilíada*, II, 285; XVIII, 490) -si aceptamos la discutida traducción de *merópepsi brotoîsin-*, expresan, en esa articulación, el “otro mundo” que la mente recoge y refleja. Por ello es necesario la luz. El viejo tópico sobre la cultura griega de la cultura de la luz, no viene sólo del dominio filosófico: “Idea” es, en principio, “lo que se ve”; lo que se ve con los ojos del cuerpo, lo que se ve en la luz.

La diosa Tetis, madre de Aquiles, conocedora del poco tiempo que el destino ha concedido a su hijo, se queja a Hefesto: “De las ninfas del mar fui únicamente yo la subyugada para un hombre, Peleo Eácida, y tuve que tolerar, contra mi voluntad, el lecho de un mortal que yace en el palacio, rendido a la triste vejez. Ahora me envía otros males: concediéndome que pariera y alimentara a un hijo insigne entre los héroes, que creció semejante a un árbol, y lo crié como a una planta en la colina de un viñedo, y lo mandé a *Ilión* a luchar contra

los troyanos en las corvas naves y ya no volveré a recibirle en mi casa, en la mansión de Peleo. Mientras me vive y *ve la luz del sol*, está angustiado y no puedo, aunque a él me acerque, llevarle socorro”. (*Ilíada*, XVIII, 430-443). El tema de la vejez, con independencia de la sabiduría que da la edad (*Ilíada*, III, 109-110), se repite como algo triste a lo largo de los poemas homéricos -“la vejez que sujeta las manos y los pies”- (*Odisea*, XI, 497). Frente a ella, la vida de Aquiles hundido como un árbol en la naturaleza y en el vigor de su juventud, también como la naturaleza, como el árbol, está en la luz. Pero, tal vez, el texto más interesante sea aquella protesta de Ajax Telemonio ante la oscuridad que dificulta el combate: “Padre Zeus, libra de la espesa niebla a los aqueos, serena el cielo, concede que nuestros ojos vean y destrúyenos, ya que así te place, *pero en la luz*” (*Ilíada*, XVII, 645-647). Vivir es ver, estar en la luz y aunque la muerte de los héroes inicie el camino de la tiniebla que, al menos, el postrer acto de la vida sea mirar, poder mirar. Por eso las impresionantes descripciones de aquellos guerreros heridos en los ojos. “Acometiéronse y Pisandro dio un golpe a Menelao en la cimera del yelmo, adornado con crines de caballo, debajo del penacho, y Menelao hundió su espada en la frente del teucro, encima de la nariz. Crujieron los huesos y los ojos, ensangrentados, cayeron en el polvo, a los pies del guerrero, que se encorvó y vino a tierra” (*Ilíada*, XIII, 614-616). Otra herida en los ojos la encontramos en los combates de Patroclo, poco antes de su muerte: “Patroclo, a su vez, saltó del carro a tierra con la lanza en la izquierda, mientras con la otra cogía una piedra blanca, y erizada de puntas que le llenaba la mano y, estribando en el suelo, la arrojó y el tiro no resultó vano. Dio la

pedrada en la frente al auriga de Hector, a Cebrión, que era hijo bastardo del ilustre Priamo y entonces gobernaba las riendas de los caballos. La piedra se llevó ambas cejas; el hueso tampoco resistió; los ojos cayeron en el polvo, a los pies de Cebrión y éste como si fuera un buceador, cayó del asiento bien construido porque la vida huyó de sus miembros” (*Ilíada*, XVI, 733-743). Por último otro texto en el que, adobado con la biografía de la víctima, descubrimos una detallada y dura descripción: “Peneleo hirió a Idomeneo, hijo único que a Forbante -hombre rico en ovejas y amado sobre todo los teucros por Hermes, que le dio muchos bienes- su esposa le pariera. La lanza penetrando bajo la ceja, le arrancó el globo del ojo, le atravesó la cuenca y le salió por la nuca y el guerrero vino al suelo, con los brazos abiertos. Peneleo, desnudando la aguda espada, le cercenó la cabeza, que cayó a tierra con el casco; y como la fornida lanza seguía clavada en el ojo, cogióla, levantó la cabeza cual si fuera una flor de amapola y la mostró a los teucros, mientras se jactaba triunfante” (*Ilíada*, XIV, 489-500).

Estas descripciones tienen ya un protagonista principal, el cuerpo humano. La crudeza, incluso la posible crueldad de este lenguaje no son sino formas de pensar y describir, con las palabras, la estructura de la naturaleza. La espada, la piedra o la lanza, son los instrumentos de esta primitiva cirugía. No sólo hieren el cuerpo, sino que la palabra del poeta analiza donde incide ese instrumento que provoca la muerte del héroe. La finalidad de ese lenguaje es la de ir acompañando al objeto que hiere, por el espacio del cuerpo, y nombrar ese cuerpo y describir las incidencias de esa agresión. Y son también, en estos ojos perdidos de los héroes, donde los ojos de Homero,

que miran desde el lenguaje, iluminan una forma nueva de entender la realidad...No es extraño, pues, que se haya afirmado tantas veces que, en comparación con estos poemas, la poesía épica posterior, Nibelungos, Cid, Chanson de Roland, parezcan pobres, sin la sustancia lingüística que le presta esa mirada que, por primera vez, comienza a orientarse por la naturaleza y a ponerle nombre para conocerla. Y al lado de este lenguaje del cuerpo, el lenguaje de la poesía. En el símbolo de la vida que es luz, la cabeza de Ilioneo, ensartada en la lanza que su enemigo enarbola, aparece al poeta como una flor de amapola, como un emblema del sueño y la tiniebla. Igual que Cebrión, el auriga de Hector, cegado por la feroz agresión de Patroclo, cae del carro como si se zambullese en el mar sin luz de la muerte.

V

Las heridas de los héroes, que abren el silencioso territorio del cuerpo, amplían el horizonte anatómico hacia otros espacios. Cada guerrero arrastra consigo un trozo de historia personal. La misma herida que rompe el cuerpo y que los ojos del poeta describen, se incorpora al mundo de la vida a través de un lenguaje que reconstruye esa cálida historia de hijos, esposas, padres, cuyo horizonte vemos esfumarse por el presagio de la inminente muerte. “Ajax Telemonio tiró un bote de lanza a Simoisio, hijo de Antemión, que se hallaba en la flor de la juventud. Su madre habíale parido a orillas del Simois, cuando con los padres bajó del Ida a ver las ovejas. Por eso lo llamaron Simoisio. Mas no pudo pagar a sus progenitores la crianza, ni fue larga su vida porque sucumbió vencido por la lanza del magnífico Ajax. Acometía el teucro, cuando Ajax le acertó en

el pecho junto a la tetilla derecha y la bronceína punta salió por la espalda. Cayó el guerrero en el polvo como el terso álamo nacido en la orilla de una espaciosa laguna y coronado de ramas que corta el carrero con el hierro reluciente, para hacer las pinas de un hermoso carro, dejando que el tronco se seque en la ribera.” (*Ilíada*, IV, 473-487). Los padres y la naturaleza rodean la muerte del guerrero. Pero la naturaleza también expresa la ruptura de la vida. El tronco seco en la ribera, en su escueto patetismo acoge, simbólicamente, el cuerpo sin vida y se identifica con él.

Escueta es también la descripción de la muerte de Imbrio. Homero no habla apenas de la herida del cuerpo que queda cobijada por la hermosa naturaleza que lo abraza fraternalmente. La misma naturaleza es también víctima del violento tajo que desgarró su florecimiento. Sólo nos dice que le hirió Teucro Telemonio “por debajo de la oreja con la gran lanza, que retiró enseguida y el guerrero cayó como un fresno nacido en una cumbre que desde lejos se divisa, cuando es cortado por el bronce, y vienen al suelo sus tiernas hojas” (*Ilíada*, XIII, 177-180). Un encuadre familiar acompaña también a la muerte: “Imbrio, hijo de Mentor, rico en caballos. Antes de llegar los aqueos, Imbrio moraba en Pedeo con su esposa Medesicasta, hija bastarda de Príamo; mas cuando las corvas naves de los aqueos llegaron a Ilion, volvió a la ciudad, descolló entre los teucros y vivió en el palacio de Príamo, que le honraba como a sus propios hijos” (171-176).

En los hexámetros en los que se describe la muerte de Alcátoo, el arma homicida experimenta una extraña transformación. La pequeña biografía que precede al golpe mortal de Idomeneo, va a recortar el impresionante cuadro: “Al héroe

Alcátoo -era yerno de Anquises y tenía por esposa a Hipodamia, la hija primogénita a quien el padre y la venerada madre amaban profundamente, porque sobresalía en hermosura, en destreza y talento entre todas las de su edad, y a causa de esto casó con ella el hombre más ilustre de la vasta Troya- el dios ofuscó los brillantes ojos y paralizó sus hermosos miembros y no pudo evitar la acometida de Idomeneo, que le envasó la lanza en medio del pecho, mientras estaba inmóvil como una columna o un árbol de alta copa y le rompió la coraza que siempre le había salvado de la muerte, y entonces produjo un sonido ronco al quebrarse por el golpe de lanza. El guerrero cayó con estrépito, y como la lanza se había clavado en el corazón, movíanla las palpitations de éste; pero pronto el arma impetuosa perdió su fuerza (*Ilíada, XIII, 428-444*).

Probablemente el realismo de la lanza batiendo el aire del corazón, es un realismo literario, o sea un “realismo ideal”; pero un lenguaje capaz de recoger, con tal sensibilidad, esta poderosa y sorprendente imagen, anticipa los escritos de los médicos hipocráticos. Un lenguaje que está aprendiendo a mirar al mundo y a los seres que lo habitan, creando así la ciencia y la filosofía. Por eso al héroe herido se le ofuscan los ojos. Sin mirada, Alcátoo se convierte en naturaleza, “inmóvil como un árbol de alta copa”; pero la lanza, hecha también de un “tronco secado en la ribera”, vuelve a adquirir vida, a reverdecer, plantada en su corazón.

La ausencia de descripciones anatómicas se compensa, en muchos momentos, por ese enmarque familiar en el que cobra vida la muerte. Así Diomedes sale al encuentro de Abante y Poliido, “hijos de Euridamante, que era de propecta edad e intérprete de sueños, que ahora, al partir, no les había interpretado,

pues sucumbieron a manos del fuerte Diomenes, que les despojó de sus armas. Enderezó luego los pasos hacia Janto y Toón, hijos de Fénopo -éste los había tenido en la triste vejez que le abrumaba y no engendró otro hijo que heredara sus riquezas-, y a entrambos les quitó la dulce vida, causando llanto y triste pesar al anciano, que no pudo recibirlos de vuelta de la guerra y, más tarde, los parientes se repartieron la herencia”. (*Ilíada*, V, 148-158).

El mismo desgarró “sociológico” encontramos en otra de las hazañas de Diomedes “al herir de muerte a Axilo Teutránida que, abastado de bienes, moraba en la bien construida Arisbe, y era muy amigo de los hombres, porque en su casa, situada cerca del camino, a todos les daba hospitalidad; pero ninguno de ellos vino entonces a librarle de la lúgubre muerte” (*Ilíada*, VI, 12-18)

VI

Abundan, sin embargo, los pasajes en donde es la herida misma la principal protagonista. “Meriones dejó sin vida a Fereclo hijo del artífice Harmónida que con las manos fabricaba toda clase de obras de ingenio, porque era muy caro a Palas Atenea...Meriones, cuando alcanzó a aquél, le hundió la pica en la nalga derecha, y la punta, pasando por debajo del hueso y cerca de la vejiga, salió al otro lado. El guerrero cayó de hinojos, gimiendo, y la muerte le envolvió. Meges hizo perecer a Pedaio, hijo bastardo de Anternor, a quien Teano, la divina, criara con igual solicitud que a los hijos propios, para complacer a su esposo. El hijo de Fileo, famoso por su pica, fue a clavarle en la nuca la puntiaguda lanza y el hierro cortó

la lengua y asomó por los dientes del guerrero. Pedaió cayó en el polvo y mordía el frío bronce” (*Ilíada*, V, 59-75).

En estos pasajes, el poeta se detiene en las descripciones. Todavía el individuo, que se enfrenta a la lanza, trae consigo su espacio familiar, su arte y su linaje y la mirada que observa, paralela al mito, está rompiendo ya el dominio mítico para acercarse al mundo con otra mirada y, de otra manera, decirlo. Cada detalle que describe el cuerpo, viene del mismo impulso que hará surgir la escultura, la ciencia, filosofía. Entre lo real -en este caso el cuerpo del hombre como objeto de observación-, y la mente que se distancia y refleja, sólo están las palabras, los nombres de las cosas. Y poner nombres no es sino aprender a mirar, a contemplar lo real, para tocarlo, para usarlo si es preciso, pero sobre todo para entenderlo.

El esquema narrativo, que ofrece múltiples variantes, va describiendo en el lenguaje lo que la mirada percibe y la inteligencia interpreta. La lanza que se clava adquiere la calidad de un pesado pero certero bisturí. La larga experiencia de haber observado el mundo sirve para seguir el cruento recorrido. La lanza que entra por la nuca rompe la lengua y asoma por “el cerco de los dientes” que otras veces servirá para apresar las “aladas palabras que escapan del cerco de los dientes” (*Ilíada*, IV, 350). El frío bronce es ya lo único que queda en la boca de aquel mortal tantas veces definido como animal de “voz articulada”.

La lucha de Eneas y Pándaro contra Diomedes (V, 277 ss.) añade, a las descripciones, la propia interpretación de los protagonistas que parecen poseer conocimientos anatómicos: “Atravesado tienes el ijar y no creo que resistas largo tiempo” grita el hijo de Licaón. “No has acertado, le responde Diomedes, y le arrojó la

lanza que, dirigida por Atenea a la nariz junto al ojo, atravesó los blancos dientes. El duro bronce que así castiga la boca del héroe parece castigar, también, la jactancia de sus palabras. La escena que sigue insiste en ese consciente análisis anatómico.

El lenguaje se convierte en objeto de sí mismo. No fluye en el río del discurso, objetivando sólo lo que nombra, sino que se aparta del curso natural de las palabras para convertirse en terminología: Eneas saltó del carro con el escudo y la larga pica; y temiendo que los aqueos le quitaran el cadáver, defendíalo como un león que confía en su bravura... Mas el Tidida cogiendo una gran piedra, que dos de los actuales hombres no podrían llevar y que él manejaba fácilmente, hirió a Eneas en la articulación del isquión con el fémur que se llama *cótyla*. La áspera piedra rompió la cótila, desgarró ambos tendones y arrancó la piel... El héroe cayó de rodillas, apoyó la robusta mano en el suelo y la noche oscura cubrió sus ojos. Y allí pereciera el rey de hombres Eneas, si no lo hubiera advertido Afrodita, hija de Zeus, que lo había concebido de Anquises, pastor de bueyes” (*Ilíada*, V, 297-312).

No importa que el mito del héroe, hijo de una diosa, imponga esa magia del manto que lo protege, hasta dejarlo salvo en brazos de Febo Apolo, “no fuera que alguno de los dánaos, de ágiles corceles, clavándole el bronce en el pecho, le quitara la vida”. Lo decisivo en la narración homérica es ese término “cótila” que, como tantas otras palabras, está diciendo ya, más allá de la niebla mítica, el nombre de las cosas con una mirada que se interesa, sobre todo, por ver y saber.

En el canto VIII, en el episodio del combate entre Teucro Telemonio y Hector se dice que la flecha disparada erró el

blanco. “Hector saltó del refulgente carro al suelo, y vociferando de modo espantoso, cogió una piedra y encaminóse a Teucro con el propósito de herirle. Teucro, a su vez, sacó del carcaj la flecha y ya estiraba la cuerda del arco, cuando Hector, de tremolante casco, acertó a darle con la áspera piedra cerca del hombro, donde la clavícula separa el hombro del pecho y las heridas son mortales, y le rompió el nervio: entorpecióse el brazo...Teucro cayó de hinojos y el arco se le fue de las manos. Ajax no abandonó al hermano caído en el suelo, sino que corriendo a defenderle, le cubrió con el escudo. Acudieron dos fieles compañeros...y cogiendo a Teucro, que daba grandes suspiros, lo llevaron a las cóncavas naves: “(320-334).

La breve lección de anatomía, no sólo señala el lugar (*ômon*), donde va a parar la piedra, sino que delimita el campo concreto, clavícula (*kleís*), que separa el cuello (*auchén*) del pecho (*stêthós*). El médico poeta nos dice también algo que sobrepasa ya la mera descripción anatómica. Nos asegura que las heridas ahí son certeras (*kaírios*), “buenas” heridas, o sea, mortales. Se rompió el nervio (*réxe dé oi neurên*) y, por consiguiente, se entorpeció el brazo del flechador y el arco se tiene que caer de la inútil mano. Habrá que suponer que los grandes suspiros de Teucro (*baréa stenáchonta*), son debidos a la disnea que el golpe provoca.

La muerte de Patroclo va a estar acompañada de otra escenografía. Es un dios quien le golpea, “Y cuando semejante a un dios arremetiste, oh Patroclo, por cuarta vez, viose claramente que ya llegabas al término de tu vida, pues el terrible Febo salió a tu encuentro en el duro combate. Mas Patroclo no vio al dios; el cual cubierto por densa nube, atravesó la turba, se le puso

detrás, y alargando la mano, le dio un golpe en la espalda y en los anchos hombros. Al punto los ojos del héroe padecieron vértigos... se le rompió en la mano la pica, larga, ponderosa, grande, fornida, armada de bronce: el ancho escudo y su correa cayeron al suelo, y Apolo desató la coraza que aquél llevaba. El estupor se apoderó del espíritu del héroe y sus hermosos miembros perdieron la fuerza. Patroclo se detuvo atónito y entonces clavóle la aguda lanza, entre los hombros, el dárdano Euforbo Pantoida” (*Ilíada*, XVI, 786-808). El golpe de Febo produce en Patroclo una especie de estupor (*áte*), de asombro, ante lo inusual, que le paraliza. Las heridas en el cuerpo que le causan Euforbo y Hector no son sino consecuencia de esa extraña herida en el ánimo.

Pero lo mismo que los dioses hieren, también pueden ser heridos. Palas Atenea previene a Diomedes para que no vaya a combatir contra los inmortales, a no ser que se trate de Afrodita. “Si se presentara en la lid Afrodita, hija de Zeus, hiérela con el agudo bronce” (V, 131-132). Y, efectivamente, el Diomedes la ve cuando se lleva el cuerpo malherido de su hijo Eneas. “El héroe perseguía con el bronce a Ciprina, conociendo que era una deidad débil, no de aquellas que imperan en el combate de los hombres, como Atenea o Enio, asoladora de ciudades. Tan pronto como llegó a alcanzarla entre la multitud, el hijo del magnánimo Tideo, calando la afilada pica, rasguñó la tierna mano de la diosa: la punta atravesó el peplo divino, obra de las mismas Gracias y rompió la piel de la palma. Brotó la sangre divina, o por mejor decir, el *icor*, que tal es lo que tienen los bienaventurados dioses, pues no comen pan ni beben el negro vino, y por eso carecen de sangre y son llamados inmortales... Iris de pies veloces como el viento, asiéndola por la mano, la

sacó del tumulto cuando ya el dolor la abrumaba y el hermoso cutis se ennegrecía. (*Ilíada*, V, 330-354).

El poeta no se atreve, tal vez, a entrar por la anatomía celeste, y no sin cierto humor nos deja oír las quejas de la diosa buscando protección en su hermano Ares, el dios de la guerra. Sin embargo, el rasguño en la palma de la mano le sirve a Homero para ilustrarnos sobre la “sangre” de los dioses, ese licor admirable e inmortal (*ambrósios*) que los libera, al no tener que comer pan o beber vino, de la condena de ser naturaleza, de crecer y envejecer. De todas formas, se indican los efectos del rasguño: la diosa sufre un dolor intenso y, lo más sorprendente, en lugar de palidecer, la diosa herida ennegrece.

El mismo Ares es víctima de la agresividad de Diomedes a quien ayuda Atenea. Ares cuenta a Zeus sus apuros para escapar del guerrero que le ataca. El dios de la guerra huyendo, no deja de ser un apunte irónico. “Si no llegan a salvarme mis ligeros pies, hubiera tenido que sufrir horrores entre espantosos montones de cadáveres, o quedar inválido, aunque vivo, a causa de las heridas que me hiciera el bronce.” (*Ilíada*, V, 885-887). La humorada de Homero que deja de hablar a un inmortal “inválido”, nos alumbra ese territorio en el que los hombres construían una religión capaz de esa ejemplar humanización. Desde esta perspectiva absolutamente antropológica, antropocéntrica, no es extraño que se levantase la racionalidad, el lenguaje crítico, el humanismo y la democracia.

VII

Los guerreros saben también diagnosticar sus propias heridas o curarlas. Glauco, con el brazo atravesado por la flecha de Teucro,

nos ofrece el primer esbozo de historia clínica que conocemos: “Tengo esta grave herida, padezco agudos dolores en el brazo y la sangre no se seca; el hombro se entorpece y me es imposible manejar firmemente la lanza...Cúrame, Zeus, la grave herida, adormece mis dolores y dame fortaleza para que mi voz anime a los licios a batallar...Oyóle Febo Apolo y enseguida calmó sus dolores, secó la negra sangre de la herida e infundió valor en el ánimo del teucro.” (*Ilíada*, XVI, 517-529).

En el combate entre Sarpedón y Tlepólemo, éste logra hincar su lanza en el muslo derecho de su rival. Sus camaradas, con grandes apuros, logran sacarle del campo de batalla. “Llevarónle al pie de una hermosa encina consagrada a Zeus, y el valeroso Pelagonte, su compañero amado, le arrancó la lanza de fresno. Amortecido quedó el héroe y oscura niebla cubrió sus ojos; pero pronto volvió en su acuerdo, porque el soplo de Bóreas le reanimó cuando apenas respirar podía.” (*Ilíada*, V, 692-698).

En el canto XI, hallamos diversos ejemplos de este conocimiento del propio cuerpo. Paris que ha alcanzado con su flecha el empeine de Diomedes se ríe jactancioso, aunque sabe que “acertándote en un ijar te hubiera quitado la vida...Sin turbarse le respondió el fuerte Diomedes: Flechero insolente, experto sólo en manejar el arco, ¡mirón de doncellas!...Ahora te alabas sin motivo pues sólo me rasguñaste el empeine. Tanto me cuido de la herida como si una mujer o un insipiente niño me la hubiera causado, que poco duele la flecha de un hombre vil y cobarde. De otra clase es el agudo dardo que yo arrojo; por poco que penetre deja exánime al que lo recibe...Diomedes se sentó, arrancó del pie la aguda flecha y un dolor terrible recorrió su cuerpo” (381-398). Poco más tarde, cuando Soco, de una lanzada, atraviesa la

rodela de Ulises, éste “comprendió que -al levantar sólo la piel del costado- la herida no era mortal” (439).

Pero el saber médico lo encontramos, expresamente, en la ilustre figura de Macaón a quien, por cierto, Paris hiere. Idomeneo pide a Nestor que lo ponga en su carro y se lo lleve a las naves, “pues un médico vale por muchos hombres, por su pericia en arrancar flechas y aplicar drogas” (514-515). Y un ejemplo de estas drogas descubrimos en el pasaje en el que Nestor y Macaón llegan al campamento donde Hecamede les proporciona “cebolla, manjar propio para la bebida, miel reciente y sacra harina de flor...y Hecamede, que parecía una diosa les preparó también la bebida: echó vino de Pramnio, raspó queso de cabra con un rallo de bronce, espolvoreó la mezcla con blanca harina y les invitó a beber una vez que tuvo compuesta la mixtura” (631-642).

Eurípilo, con la flecha clavada en su muslo y que regresa del combate cojeando mientras “abundante sudor corría por su cabeza y sus hombros, y la negra sangre brotaba de la grave herida”, pide a Patroclo que le salve: “Llévame a la negra nave, arráncame la flecha del muslo, lava con agua tibia la oscura sangre que fluye de la herida y ponme en ella drogas (*phármaka*) calmantes y salutíferas que, según dicen, te dio a conocer Aquiles, instruido por Quirón, el más justo de los centauros...El escudero, al verlos venir, extendió sobre el suelo de la tienda pieles de buey. Patroclo recostó en ella a Eurípilo y sacó del muslo, con la daga, la aguda y acerba flecha, y después de lavar con agua tibia la negra sangre, espolvoreó la herida con una raíz amarga y calmante que previamente había desmenuzado con la mano. La raíz calmó todos los dolores,

secóse la herida y la sangre dejó de correr”. (*Ilíada*, XI, 811-848). Cuando, más adelante, (XV, 393-394) encontramos de nuevo a Patroclo y Eurípilo, la terapia patroclea presenta una curiosa variante: “Patroclo permaneció en la tienda del bravo Eurípilo, entreteniéndole con la conversación y curándole la grave herida con drogas”.

Es en el canto IV donde vemos actuar al médico Macaón requerido, a instancias de Agamenón, por el heraldo Talibio para curar a Menelao tocado por una flecha de Pándaro: “Macaón sintió que en el pecho se le conmovía el ánimo. Atravesaron, hendiendo por la gente, el espacioso campamento de los aqueos y llegando al lugar donde fue herido el rubio Menelao...Macaón arrancó la flecha del ajustado cíngulo; pero al tirar de ella, rompiéronse las plumas y entonces desató el vistoso cinturón... Tan pronto como vio la herida causada por la cruel saeta, chupó la sangre y aplicó con pericia drogas calmantes que a su padre había dado Quirón en prueba de amistad”(208-219).

Un detenido análisis merecerían muchos otros episodios; pero no me resisto a reproducir, finalmente, y sin comentario alguno un pasaje de la herida de Sarpedón: “Arrojó el héroe otra reluciente lanza y erró el tiro, pues aquella pasó por encima del hombro izquierdo de Patroclo sin herirle. Patroclo despidió la suya y no en balde, ya que acertó a Sarpedón y le hirió en el tejido que al denso corazón envuelve. Cayó el héroe como la encina, el álamo o el elevado pino que, en el monte, cortan con afiladas hachas los artífices para hacer un mástil de navío; así yacía aquel, tendido delante de los corceles y del carro, rechinándole los dientes y cogiendo con las manos el polvo ensangrentado...El velo de la muerte se extendió por sus ojos

y su rostro. Patroclo sujetándole el pecho con el pie, le arrancó el asta; con ella siguió el corazón, y salieron a la vez la punta de la lanza y el alma del guerrero” (*Ilíada*, XVI, 477-505).

Esta danza en torno a la muerte está alentada de vida, llena de esperanza. Por encima de los hechos, las palabras que hablan del mundo, de los hombres, de la insondable peripecia de sus cuerpos, estaban enlazadas por un vínculo que la filosofía, la ciencia y el arte de los griegos iban continuamente a anudar: la *philia*, la amistad. Como el *lógos*, la palabra, -estructura intersubjetiva que nos une y comunica-, la *philia*, la amistad, iba a alimentarse de vida, de realidad, y a desearla y descubrirla. Una cultura que se opuso a la inmensa soledad de los hombres, a su triste anonimato, y que, al lado de las palabras con que describían las heridas de los cuerpos, estaban describiendo e iniciando también, la larga aventura del conocimiento y, paradójicamente, la inagotable e incruenta hazaña del amor.

NOTAS

1. B. Malgaigne, “Etudes sur l’anatomie et la physiologie de Homère”. *Bulletin de l’Académie royale de Médecine*. Vol. VII, París, 1842. Ch. Darenberg, *La medicina dans Homère*. París 1865.
3. O. Körner, *Die ärztliche Kenntnisse in Ilias und Odyssee*. München, 1929.
4. Fr. Kudlien, *Der Beginn der medizinischen Denkens bei den Griechen*. Zürich, 1967.
5. B. Snell, *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*. Hamburg, Claasen, 1955.
6. L. Gil, *Therapeia. La medicina popular en el mundo clásico*. Madrid, Guadarrama, 1969.
7. A. Albarracín Teulón, *Homero y la medicina*. Madrid, Prensa Española, 1970.
8. Abundantes referencias a esta importancia de la vista encontramos en toda la filosofía griega. Por ejemplo: Heráclito, B 101a; Jenófanes, B 34; Platón *Banquete* 219^a; *República*, I, 342^a; VI, 508c; VII 533d, *Teeteto* 164^a; *Sofista* 254^a. Aristóteles, *Meteorologica* 353a 8; 371a 30. *De generatione animalium* 753b17; *De partibus animalium* 680a 1-4; *Ética Nicomaquea* IX, 12, 1171b29-30.



En el origen de la corporeidad, de Emilio Lledó, se acabo de imprimir el día 21 de marzo del año 2001, coincidiendo con la entrada de la Tierra en el equinoccio de primavera, en los talleres de La Gráfica, S.C.And., de Granada. Esta edición consta de mil ejemplares, de los cuales cincuenta van numerados, y sellados, con caracteres romanos y doscientos cincuenta con arábigos.

Ejemplar número:

