

Sentido Poético de la Cólera

TIPO DE REFERENCIA: Libro
TÍTULO: Sentido Poético de la Cólera
AUTOR: Iommi M., Godofredo
AÑO: 1982
CIUDAD: Valparaíso
EDICIÓN: Instituto de Arte UCV
PÁGINAS: 46
CÓDIGO DE PEDIDO: 881.09 10M
COLECCIÓN: Poética
NOTA DE LA EDICIÓN: Clase del Acto de Iniciación del Año Académico de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo UCV, 1982.
NOTA CON\$TEL: La primera edición corresponde a la publicación del manuscrito original de la clase; su lectura se hace difícil entre la letra a mano, las tachaduras del autor y la inclusión de términos griegos; éstos últimos fueron primeramente cotejados con el manuscrito por el profesor Albino Misseroni de la PUCV, durante el segundo semestre 2007. En abril de 2010 el lingüista griego Christos Clairis revisa finalmente las correcciones que en el texto definitivo quedan incorporadas.

Biblioteca Con\$tel
Colección Amereida

[+]]
ARCHIVO HISTÓRICO JOSÉ VIAL
© Marzo 2011

e[ad]
ESCUELA DE ARQUITECTURA Y DISEÑO



En un reposo que flotaba entre distracción y melancolía leíamos, hace años, con otros jóvenes el llamado *Catálogo de las Naves* hacia el final del β' de la *Iliada*. El canto segundo tiene 877 versos, y 393 –casi la mitad– están dedicados a enumerar las naves y héroes griegos y troyanos que van a enfrentarse. Catálogo o enumeración de nombres que no conocíamos. Una secuela implacable. Poco a poco la distracción aumentaba; la melancolía caía al tedio y sola rondaba la voz de quien leía casi como por disciplina contra viento y marea. Esos momentos no se olvidan. Pero ¿puede ser poesía la simple enumeración, larga, prolongada? ¿Qué secreto guarda el catálogo, si lo tiene? ¿O es un error o una franquicia que se permite en poesía tal como transgredir la regla de acentos o el número de sílabas en las llamadas licencias poéticas?

Aquella tarde anduvo con nosotros varias décadas. No sé bien por qué pero no hubo entonces claridad sobre el asunto. Los eruditos suelen abordar el caso por los significados de los nombres. Traen a colación significaciones históricas y geográficas. Alguien, por ejemplo, percibe que la sucesión geográfica de los nombres conforma una espiral a partir de un centro –Beocia– y siguiendo una dirección O.N.E.S. cubre la Grecia central. Pero no parece que ese significado y esa espiral conviertan el catálogo en palabra poética. Aun soslayando a tales posiciones de los nombres en la cadena discursiva un valor simbólico. Tampoco parece que los mude de meras denominaciones en poema saber por *Pausanias* IX, 37, 7, que Astyoché es hijo de Actor, rey de Orchomene, hijo de Azée.

El hecho es que de uno u otro modo el *Catálogo de las Naves* quedaba suspendido en el ánimo sin indicarnos su condición poética.

En otra ocasión, en el sur de Francia, cerca de Arles, escuchamos a otro joven poeta, docto, hablar con visible entusiasmo, mejor dicho, haciendo rodar su entusiasmo de héroe en héroe como quien alimenta su propia ansia de heroísmo con tales nombres. Sin embargo la presencia de esa emoción no desvelaba la poesía concreta supuesta en el *catálogo*.

Así pues, ni el juego erudito de las etimologías, ni la historia, ni la geografía, ni el testimonio de la emoción eran suficientes para indicar la poética de los nombres. Por otra parte, y esa es la razón de mayor inquietud, conocíamos la enumeración que Dante canta en el IV del *Infierno*. Allí yacen suspendidas (esa es la condición del limbo) las almas de poetas, filósofos y sabios anteriores a Cristo. Toda la llamada sabiduría pagana, la antigua y clásica. Dante, más próximo que Homero, nos acercaba a sus palabras. Repitiéndolas de distintos modos y en épocas diferentes, más allá del juego sonoro de aliteraciones, asonancias y consonancias, de las tonalidades y de la pronunciación italiana que descubrían los nombres ligados por la materia verbal, más allá de eso, aparecieron unidos significativamente. Es decir, que un nombre por su significado encajaba en el siguiente como una cáscara en otra hasta formar un cuerpo. Y Dante lo hacía según un derro-

tero que transgredía significativamente la inmediata tradición, abriéndose, con ello, a otras posibilidades. Nos pareció entonces entrever la tensión poética que arqueaba la enumeración. A ello se agregaba que al conocer cada nombre sobrevenía la evocación como quien arroja una piedra al agua –el nombre– y las ondas concéntricas dibujan la superficie, yéndose, como las resonancias o denotaciones.

Pero ni siquiera tal cosa ocurría con el *catálogo de las naves*. Tal vez había que estudiar, entrar en el mundo propio de esos nombres y entonces de-clamarlos. ¿Pero para quien no conoce la significación plena de cada nombre? En verdad ocurre que aun conociéndola se obtiene un placer que la historia puede dar más y mejor que la poesía; la historia bien narrada. Parece no encontrarse en esos conocimientos la luz poética de la enumeración.

No se dejó de pensar, entre tantos modos, que así como el documento griego antiguo –la Tableta de Pilos– expone un inventario, también la poesía primeriza –la *Ilíada*– tuviera esa forma adecuada. Señalemos que la poesía moderna conoce bien esa forma. Tanto Rimbaud con Apollinaire, para tomar ejemplos, escribieron poemas enumerativos que comienzan sus versos con el modo verbal: *hay*.

El propósito es pararnos ante la presencia en cuanto tal. El modo verbal «hay», en el juego de enunciaciones, indica, confirma sobre un trasfondo de sorpresa. Heidegger, para el caso, cita el poema de Rimbaud.

Pero ¿es posible estar en la tonalidad de la sorpresa cuando lo que se muestra permanece sin luz que lo deje indicarse? ¿Aquello que se expone como desconocido no requiere la estancia que así lo señale? La enumeración poética muestra antes que nada su ser enumeración, su propio venir a número, su modo de emerger. Sin esta «presencia», cualesquiera secuencia, y aún más, la de nombres no es poética. De allí que los enlaces significativos o musicales de los nombres no satisfagan la condición del poema. Por ello nos parece que no hay un modo primario de anotar, tipo inventario, y un modo desarrollado de articular relaciones significantes. A veces, los entendidos lo suponen así por deformación profesional.

Así pues seguían intactos los 383 versos del segundo canto de la *Ilíada*. Y lo que es más, Homero invoca específicamente a las Musas para poder enumerar, y agrega que sólo ellas podrían hacerlo exhaustivamente. Pues aunque él tuviera diez lenguas, diez bocas, una voz que nada pueda quebrarla, un corazón de bronce en el pecho (verso 490) no podría hacerlo. No bastan los talentos, los saberes, las destrezas. «Si el oro debe ser pasado por el fuego para que brille con todo su esplendor», es decir, si el aparecer debe parecer, para que en él tengan palabra los hechos es necesaria otra moción o voz, porque «las espléndidas hazañas exigen la ayuda de la Musa» (Píndaro en la tercera *Nemea*). Si nos parece que la enumeración de las naves era poéticamente impenetrable, descontábamos que la evocación para un

griego del 800 a.C. aunque hubiese sido fuerte, no por eso sería poética. ¿Puede algo realmente presentarse como insignificante? ¿Qué quiere decir en tal caso presentarse? Cuanto se presenta trae consigo la luz que lo hace presente. ¿Cuál, cómo en el segundo canto de la *Iliada*? Durante bastante tiempo esas preguntas anduvieron mudas. Toda pregunta va muda si no apunta a su respuesta. Ya en aquel libro, ya en esta conversación o en aquella lección, o bien en tal paseo o ante aquella lejana ruina, ya junto a cierto cuadro o tangentes a un bello rostro las preguntas urgían. ¿Cuál, cómo? Pero las urgencias del oficio son el oficio mismo. A menudo uno cree que el oficio es propósito, método, resultado. Tal vez no sea así. Vivir el oficio, estar en él, es merodear en sus urgencias. Y la enumeración, en la *poiesis*, lo es.

Por regla general muchas enumeraciones hechas por muchos poetas son adjetivaciones disimuladas aunque se usen sustantivos. Pues en ellos no comparece «lo insignificante como tal, es decir la sola presencia sola sin otro fin que manifestar el simple manifestarse». Digamos que así sucede cuando la aparición prima sobre valores del tipo ¿qué es? ¿quién es?, etc. Para que ocurra eso no basta la guía de teléfonos aunque sea la guía de teléfonos de los héroes.

Lo que aparece sobreviene como aparición, tal como el sol que nace, es decir en aquello en que así es o viene a ser. Pero, a veces, cuando uno anda con las urgencias entre manos, llega la casualidad. Toda poesía conoce esos encuentros. He aquí uno: Hay en el Louvre un pequeño bajo relieve en la sala de los griegos arcaicos. Siempre me detengo ante él por un afecto que no sé explicar convenientemente. El tiempo ha trabajado mucho el mármol; y la figura de Démeter y su hija Perséfone confunden sus manos y la flor ya excesivamente derruidas. Un mediodía una mirada al mármol se transmutó en dos súbitas palabras aparentemente distantes: Démeter y Aquiles. Puedo decir que desde entonces re-vi la *Iliada*. Y lo que ahora hago es contar aquella casualidad.¹

Veamos, ahora, qué resultó de aquella casualidad: ¿Qué tiene que ver Démeter con Aquiles? Realmente, nada. Y sin embargo...

Del museo volví rápidamente a mi casa a leer el himno homérico a Démeter. Aunque nadie tiene la obligación de recordarlo para adelantar en nuestro propósito conviene evocarlo brevemente.

Démeter, diosa olímpica, hermana de Zeus, es madre de Perséfone. Perséfone, joven y hermosa, juega en un prado con otras jóvenes recogiendo flores. Seducida por un tallo que se abre en múltiples narcisos corre a tomarlo. En ese momento la tierra se abre. Aidoneus, rey de los infiernos

1 Un breve aparte antes del cuento. Todas las menciones y traducciones griegas que diré fueron trabajadas con Francesca Iommi Amunátegui mucho después de aquel encuentro.

–el Hades– aparece y la rapta llevándosela a las profundidades de la tierra. La rapta con el permiso de Zeus, rey de los dioses. Perséfone grita y llora pero el cielo, la tierra y el mar sonríen. Nadie oyó sus gritos excepto la diosa Hécate y el dios Sol. Démeter, la madre, al no verla la busca. Sumida en el dolor abandona el cielo, deja el néctar que la nutre y aun su propia higiene. Sale a buscar a su hija. Se encuentra con Hécate que sólo escuchó el lamento de Perséfone pero no vio nada. Ambas van a preguntar al Sol que lo ve todo. Allí se entera Démeter que su hija fue raptada. Y allí también que es ya esposa de Hades. Entonces Démeter irritada, encolerizada (*Xósaméne*) se retira, se aparta de los dioses y del Olimpo para ir a la ciudad de los hombres. Y se disfraza. Esconde su belleza de diosa bajo la apariencia de una pobre anciana. Un día, sentada junto al Pozo de las Vírgenes, cuatro niñas la encuentran. Estas, con su madre Metanira, la hospedan. Démeter, enternecida y disfrazada, cuida a un hijo pequeño y tardío de Metanira. Pero ella es diosa y durante la noche –mientras todos duermen en la casa– lo nutre divinamente y lo purifica en las llamas para darle la inmortalidad.

Una noche Metanira despierta y al ver eso es presa del terror y grita. La diosa irritada retira los dones que daba al niño y lo deja mortal. Encolerizada se da a conocer como diosa y exige que la ciudad le construya un templo. Así ocurre y Démeter, colérica, se aparta y retira dentro del templo. Dolida y airada por el rapto de Perséfone. Entonces Démeter, la que otorga al mundo las estaciones, las retira de la tierra y esconde, aparta las semillas. Así hubiera aniquilado por hambre a los humanos y a la vez, con ello, anulado las ofrendas y sacrificios con que los hombres honran a los dioses. Zeus envía a su mensajera Iris a Eleusis, que es donde está Démeter oculta, a fin de disuadirla. Pero no la persuaden. Ella no volverá al Olimpo y no dará fecundidad a la tierra antes de volver a ver a su hija. Zeus ante tal decisión de su hermana, envía a Hermes a ver a Hades al infierno. Este accede y permite que Perséfone, su esposa, vea a su madre por una temporada y luego vuelva a él. Sin que Perséfone se dé cuenta le hace saborear una pepa de granada para que no pueda quedarse con su madre para siempre. Así pues, Perséfone vive una temporada con Démeter en la tierra y otra con Hades en el fondo del infierno. Tal es la Primavera y tal es el Otoño que nosotros percibimos. Démeter funda así el rito de los Misterios de Eleusis que constituyen la iniciación primordial de Grecia. Misterios, dice el himno, que son tales «sin poder jamás transgredir, penetrar, ni divulgar».

Toda lectura implica simultáneamente descubrir y cubrir. Nunca habrá una luz única y total que desvele el texto. Éste, de suyo, se oculta en su grafía. Por eso hay incesantes lecturas. Cada vez en cada luz. Aquella lectura a la que aludo, tras la visita al museo, fue sobre dos momentos del himno. El primero, del verso 302 al 313. Esta es nuestra traducción:

*terrible cólera teniendo, no
con dioses
se mezcla;
sino apartada,
en oloroso templo
asentada,
la cima rocosa teniendo de Eleusis.*

Propongamos una transmutación poética desde la continuidad propia de una palabra fuerte en el texto: la cólera. Adivinemos el pasaje de la cólera al esplendor, en el despliegue de la misma raíz.

Χόλος = Cólera
Χολάω = Tener bilis
Χολή = Brillo de la bilis
Χλωρότης = Verdor de la vegetación
Χρυσός = Oro brillante

Más tarde Píndaro en la primera *Olímpica* nos dirá, por el oro, el resplandor por sí, la expansión del apareamiento: «Pero el oro, fuego ardiendo la noche, brilla sobre la riqueza orgullosa». Y también semejante a la cadencia del mar: νόσφι = aparte, νόστος = regreso, que son sístole y diástole del κρύπτειν = esconder, ocultar. Retengamos, por fin, la aparición de otra palabra clave en la interioridad de un atributo de Démeter: χολοσαμέν = profundamente irritada.

Pero ¿qué canta el himno? La cólera de Démeter por el rapto de Perséfone –su νόσφι y su νόστος. La cólera de la diosa aparta, retira la fecundidad de la tierra. Sustrae las estaciones, la modalidad temporal de la existencia. Démeter es en el himno ωριμορρε, que quiere decir la portadora de las horas. La tierra desprovista de las estaciones comparece, queda tal como si desnuda ante sí misma estéril, infecunda, arrasada. Mera. Así se está en el ámbito de la cólera. La luz del retiro la ex-pone. Sin tiempo, restada al movimiento de sus propias significaciones. Como una instancia previa, radical. Ese estado apareja el hambre para los humanos y vivientes terrestres. Es decir, su extinción –su límite. Pero esa extinción humana trae consigo la desaparición de ofrendas y sacrificios a la divinidad. Le resta a los dioses una modalidad de sus esplendores, pues ofrenda y sacrificio es vínculo entre hombres y dioses. Por otra parte las semillas se ocultan, se entierran. Como se entierran los muertos. Χαμαι-εύνης se llaman en griego los muertos enterrados como las semillas, pues Démeter es también su patrona. Un día Vico en sus poéticas etimologías llevará la palabra humanidad, *humanistas*, a *humus* –el abono de la semilla– justamente por aquello de la inhumación de los muertos.

La hija de Démeter está en nupcias con el fondo sin fondo de la tierra y con la reverdecida Primavera de su ascenso a la luz del cielo en cadencia de ocultamiento y aparición. Tal cadencia es el tiempo, pero no el mero transcurrir temporal. Es el aparte y retorno, el Ritmo o *tempo* o vida que aparta para re-unir, y sobremanera, a dioses con hombres.²

El ritmo enlaza –por boda o enlace– a Hades, a través del hombre y fecundidad de ofrendas, con el Olimpo. La oscuridad del fondo a la luz del cielo, que por eso no son contrapuestas. Inescrutable realidad del ritmo, de suyo inviolable. Tal es el rito abierto e inviolable en Eleusis. El *rithmos* y el rito del *rithmos* griego. Píndaro nos lo va a señalar con acepción más densa en la propia vida humana:

*¿qué somos y qué no somos?
el hombre es el sueño de una sombra.*

Pítica VIII

¿Pero qué es esta sombra o lo oculto? Pues es sueño de lo oculto. Todos los mortales conservan la viva imagen de la existencia que nos viene de los dioses:

*«Esta sombra duerme
mientras nuestros miembros
obran».*

Si tal es la sombra ¿qué es la sombra en el sueño?

*«pero cuando dormimos
nos muestra a menudo (la sombra)
en sueños
las penas y las recompensas que nos reservan
los jueces divinos».*

Fragmento II de los Trénos

- 2 «Mientras dure la tierra habrá sementera y cosecha frío y calor, verano e invierno, día y noche».
Noé IX, 12. (Fidelidad de Dios a Noé)

Act. XIV, 17: «No ha dejado sin testimonio» (antes que judíos y cristianos) «dispensando desde el cielo lluvias, estaciones fructíferas llenándole de alimentos y alegría».

(Enoc, *Libro de Jubileos* –Dios ha enseñado a hombres escritura, ciencia, sabiduría y el primero que escribió sobre los signos del cielo en sus relaciones con meses y estaciones». IV, 17, 18).

Y en la misma existencia a esa sombra en un sueño le ocurre que:

*«cuando los dioses dirigen sobre él
(el sueño de una sombra que es el hombre) un rayo
un resplandor brillante lo envuelve
y su existencia es dulce».*

Pítica VIII

Se trata del *rithmos* y no de una psicología, se trata de esta realidad que aparta y retorna –del sueño de una sombra y del rayo: el *rithmos* que se nos descubre (y a cada pueblo a su manera) no se deduce de nuestro deseo.

*«Goza de las dichas y no te destemples en los males
aprende cual rithmo el hombre posee».*

Arquilocos

Ser templado (templo, *tempo*, tiempo) es dejarse poseer por el *rithmos*. Pues él es «la misma ley que gobierna a mortales y a inmortales», Píndaro, fragmento 30. Y explícitamente en la VI *Nemea*:

«Los dioses y los hombres tienen un mismo origen; una misma madre dio la vida a ambas razas (...) En algo nos parecemos a ellos, por la forma del cuerpo y por nuestra alta razón. Pero ignoramos hacia qué objeto el inflexible destino nos impele sin cesar, día y noche».

Bajo la luz que es aparición y desaparición –la luz es día y noche, no sólo día. Juego de retornos, lo que viene o va por delante es de suyo incierto, pues, dirá Píndaro:

*«el porvenir es engañoso y se lleva la vida en alas de sus
torbellinos inconstantes».*

Sin embargo es en el seno de esa inconstancia, en su posibilidad de serlo donde yace la salud. En esa libertad o posibilidad –ἀλήθεια. La libertad, es decir el ser mismo del vaivén, da la salud.

*«la libertad cura todos los males de los mortales,
por consiguiente, no hay que perder nunca las esperanzas».*

Istmica VII

El fundamento del templo y tiempo o *rithmos* es la libertad, el vigor de la raíz, la condición de la *polis*, el secreto del paso o pie. Sin ella aún no hay pueblo, *polis*:

*«Aquí la juventud ateniense
fijó los gloriosos fundamentos
de la libertad».*

Ditirambos v

A tales y libres resonancias fueron a dar las palabras del himno a Démeter. Démeter y su apartamento –νόσφι; y su retorno –νόστος. El ὀπώρα (otoño) y el ἔαρ (la primavera) –palabras que hoy están vivas en la física de la electricidad significando los polos opuestos. Esta lectura del himno a Démeter atraía la figura de Aquiles. Permitía oír y entender de un modo peculiar la primera palabra del primer poema de Occidente que dice: Μῆνιν, cólera. Una cólera que sólo puede cantar la diosa, la Musa; la cólera que invade al héroe. ¿Pero qué es héroe? En Grecia es héroe quien consume en un acto la temporalidad misma. Decimos con la palabra temporalidad el ritmo. El ritmo que es de suyo apartamiento y retorno, y con ese latido y por él, con-figurador. Con-figurar, traer a figura es abrir lugar, linaje y lengua, al unísono –específicamente canto, himno. Acto musaico, en su extremo. Por ello y con ello ritmo de un pueblo.

canta

*el bosque sagrado y tu río Ὠαριν
el estanque del país
y los arroyos venerables
desde los cuales
Ἰππαρις
refresca el pueblo
y su curso brusco
suelda las casas
–foresta erguida–
llevando desde lo impracticable
a la claridad
este pueblo de ciudadanos*

Oímpica v

Sin *rithmos* no hay canto, *tempo*. Sin ello no hay pueblo, lugar, linaje, lengua.

El héroe lo es por el *rithmos*, por lo tanto del pueblo. Lo que hoy podemos pensar como presente, pasado y futuro se funde en el haz del acto que consumándose, al par que como llama se consume, es su obra. La obra o esplendor de su propio consumirse. Quienes como Aquiles eligen consumirse en tal acto, desaparecen en él a la vez que con él se exponen y manifiestan. Pues no ellos, por sí, se muestran, sino que en y por ellos se enseña el *rithmos* que configura. El acto humano que, por excelencia,

consume y consume la temporalidad, es la muerte. En este sentido la muerte no es inhumana, por el contrario implica y declara el ritmo. Sus instancias. El fondo del Hades, la floración de las estaciones, la ofrenda a los dioses.

En tal muerte luce el ritmo, por eso gloriosa, manifiesta. En ella se consume la temporalidad –el apareamiento– de la persona que lo es, esa y no otra, por ser persona de un pueblo hecho así por tal *rithmo*. Y es con esos actos –tales muertes– y con las palabras poéticas, que se conforma (o *rithmos*) una dada existencia que reúne a los hombres; pues ellas son las que manifiestan –glorifican– pues a los muertos mismos.

«El polvo
no les cubre la gloria,
cuidado de la raza»

Olimpica VIII

Ese acto rítmico sucede en Grecia por el μένος. En Grecia ese μένος que solemos traducir por furor, a veces, es concedido al héroe para sobrepasar su «norma»; es el mismo que se le concede a Bóreas, el viento, cuando sopla o a los caballos triunfantes o desbocados en el estadio.

Es una dádiva de los dioses al hombre para que haya des-borde. Algunos han querido ver en ello el fundamento mismo de la trascendencia, de la trasgresión que hace al hombre ser humano. El héroe se consume en ese acto y al par que desaparece se torna plenamente visible en el *rithmo* que así lo mueve. Así supieron los griegos que Hermes –el dios de la presencia y del ocultamiento– era el dios del *agón* sagrado, como canta Píndaro en la *Pítica II*, en la *Olimpica IV* y *VI* y en la *Istmica I*.

ἐπιφαίνω = Mostrar notablemente, es la fórmula usual en el poema épico.

φαίνω = Mostrar.

ἐπιφανής = Notable (aristocracia).

Así μηνιν dice cólera y es la primera voz de la *Iliada*. Observemos esa palabra: μηνιν

μή = Partícula negativa.

μήνις = Cólera durable, furor.

μένος = Causa del resentimiento.

μήν = Mes.

μήνη = Luna (lunático).

μένος = Alma, principio de fuerza física.

μένω = Permanecer.

Pero en dórico:

μήν = μᾶν

μανία = Locura.

μαντεία = Oráculo, predicción.

μαίνομαι = Desear vivamente.

μαιεύομαι = Dar a luz.

μαίος = De allí viene Mayo (Primavera).

La palabra va ligada a la fuerza que excede y se manifiesta como furor del héroe; vigor de la Primavera; luz en plena oscuridad o que irrumpe en la noche: la luna; capacidad de pre-decir lo oculto; traer o dar a luz.

Y pasemos ahora de Démeter a Aquiles siguiendo el curso de la melodía inicial de la *Ilíada*. Arbitrariamente distingamos, para facilitar el juego, dos melodías en los dos primeros cantos. La de los héroes y la de los dioses. Aunque hay sólo una tramada y compleja. Veamos sucintamente la de los héroes.

Aquiles en nombre de todos los guerreros exige a Agamenón, su jefe, que devuelva a Criseida, botín de guerra de Agamenón, a su padre Crises, sacerdote de Apolo, para encauzar la furia del dios que airado mata a los soldados griegos. Pero Agamenón es jefe y rey. Si cede a Criseida pide ser resarcido en su dignidad de jefe y exige que Briseida, botín de guerra de Aquiles, le sea entregada. Briseida por Criseida. Una por otra. La ira, el *Menon* de Aquiles, lo impulsa a matar a Agamenón pero la diosa Atenea lo detiene. Encauzada así su cólera, Aquiles entrega a Briseida pero se retira de la batalla, la priva del furor de su heroísmo –él, quien precisamente eligió una vida breve pero esplendente en vez de una larga y apacible. Por otra parte la ira de Agamenón brota de su ser jefe. Su exigencia es por el honor. El honor no implica los merecimientos, condecoraciones, premios, sino aquello que no se puede dejar de ser so pena de no ser quien se es. A Agamenón le va de por medio ser el que es. Por esas iras sucede el desgarró, la rotura, el espacio raso de Grecia. ¿Por qué raso? Porque Zeus permitirá también que con ello los guerreros de Agamenón conozcan la derrota, la masacre, pues no hay, no puede haber esplendor o manifestación del ritmo constituyente de un pueblo sin héroe, sin Aquiles. Ese espacio raso es toda Grecia al desnudo pero a-rítmica, en sed de ritmo, meramente presente. El espacio extendido por el retiro de Aquiles es el ámbito donde emerge el catálogo, la enumeración. Grecia expuesta por ausencia del héroe, por ello aún sin ritmo declarado, requiriéndolo. Este es el trance o movimiento de todo el poema. Pues tras la cólera de Aquiles se da el retiro y por la muerte de Patroclo el retorno.

νοσφίζω = Retiro.

νόστος = Retorno.

En la extensión abierta o ámbito raso, por el retiro de Aquiles está la sola enumeración. La cólera mueve el retiro en cuyo estado se desvela Grecia. Ese desvelamiento al par que indica la atracción que exhibe los nombres de quienes hacen Grecia, indica simultáneamente, por su aparecer, la sombra de donde son atraídos, señalados, llamados. Para los griegos esta cadencia constituye también lo que conocemos como verdad –la *a-letheia*– según puede comprenderse a través de la mirada de Heidegger. Por traer consigo ese movimiento, esa desnudez que así el retiro revela, la enumeración es poética, de suyo, más allá o más acá de las significaciones de los nombres. Queda allí como palabra a solas, titilando como luz, que busca su luz.

Así como la cólera de Démeter trajo el retiro de las estaciones, dejó arítmica la tierra –desnudada, vuelta polvo– y con ello clamando la cadencia, de suerte que la *a-ríthmica* es modo del ritmo, así también la cólera o don concedido; el héroe trajo su retiro, rítmico por excelencia y desnuda Grecia al filo de la guerra griega o arrojo para alcanzar su aspecto (esa es la guerra de Troya o *Ilíada*), en la mera enumeración poética.

Pero va en los cantos también la melodía de los dioses. La ira de Apolo mata a los soldados y la ira de Aquiles brota del intento por aplacar la del dios. La ira, el μένος, el furor, es la música del poema que canta la guerra. Μῆνιν, en Aquiles; χολωθεῖς en Apolo. Atenea, en medio de todos, se aparece exclusivamente a Aquiles y le impide matar a Agamenón.

Aquiles ruega a Tetis, diosa del oscuro abismo del mar y su madre. Ésta intercede ante Zeus en el Olimpo; Zeus, en secreto, le concede que mientras dure el retiro del héroe, los griegos conocerán sólo la muerte en las batallas. Hera, esposa y hermana de Zeus, protectora de los griegos, adivina la concesión y pide a Zeus que se lo declare. Zeus se niega terminantemente. Hefaisto persuade a su madre (Hera) para que no irrite a Zeus y ella accede. Entonces todos los dioses continúan su inalterable festín. Los dioses griegos, tal como Atenea en Aquiles, son vivas mociones en el ánimo humano, reales y eficaces.

Por el héroe las oscuridades del abismo ascienden, mediadores (Tetis) a la luz inalcanzable del Olimpo. Si bien Zeus jamás dirá a los hombres lo que calla a los dioses, la intimidad del *Pater* es inviolable para mortales e inmortales. Y nada puede interrumpir el himno o fiesta –el ágape divino. El ritmo que de muchos modos (también Aristóteles lo dirá del ser) conforma pueblos, y de ese modo el griego, es también ritmo de dioses. Ritmo en la relación o estatuto de dioses y hombres.

Los dioses aparecen en el poema como reales figuras y mociones. Como movimientos. Son las manifestaciones del movimiento o amor originario como canta Hesíodo en la *Teogonía*: «el Eros increado, inicial». El eros se abre en múltiples modos o movimientos –amor-ira, amor-afecto; amor-piedad, amor-guerra; amor-voluptuosidad, amor-castidad; amor-esterilidad, amor-fecundidad; etc. Y la aparición antropomórfica de los dioses a los hombres denota el modo propio de vincularse a los humanos.

Muchos siglos después, tras el encuentro del hebraísmo con el helenismo, el cristianismo lo llevará a límites insospechados cuando el propio dios será engendrado hombre en las entrañas de una virgen para ser Jesús el vínculo pleno entre lo humano y lo divino.

La melodía o *rithmos* de los dioses mueve y enlaza el *rithmo* en los hombres con el cual se configuran (desde el cuerpo palabra a geografía, pueblo).

Sin *rithmos* no hay tierra como canta el himno de Démeter. Sin *rithmo* no hay héroe ni palabra como canta la *Ilíada*. Pues lo singular de la palabra poética es precisamente el *rithmos*.

Ese ritmo que se despliega en tal o cual temporalidad o lengua es el sentido poético de la cólera. Por eso es que la primera palabra poética que abre el ritmo que hoy llamamos imprecisamente Occidente, dice:

«Μῆνιν ἄειδε θεὰ...
Canta diosa la cólera...».

El vigor con que al transgredirnos nos descubre humanos pues ser mortales es precisamente ser para ex-tasis (fuera de sí). Ojalá que no nos apartemos de la cadencia que así nos está destinada.

Índice de Autores

A

Apollinaire, Guillaume 2
Aristóteles 12
Arquíloco 8

D

Dante 1
Infierno 1

H

Heidegger, Martin 2, 12
Hesíodo 12
Teogonía 12
Homero 1, 2
Ilíada 1, 2, 3, 10, 11, 12, 13

J

Jesucristo (Jesús) 13

P

Píndaro 2, 6, 7, 8, 10
Ditirambos V 9
III Nemea 2
Istmica I 10
Istmica VII 8
Olímpica I 6
Olímpica IV 10
Olímpica V 9
Olímpica VI 10
Olímpica VIII 10
Pítica II 10
Pítica VIII 7, 8
VI Nemea 8

R

Rimbaud, Arthur 2

V

Vico 6