

***Pánta kalá.* De Homero a Simónides**

Jean-Pierre Vernant¹

Traducción de Jorge Dávila²

Héctor ha caído frente a los muros de Troya. Su cadáver yace en el polvo. Todos los griegos se amontonaron alrededor de su cuerpo, apartándose unos a otros para hundir en el cadáver, unos su lanza, otros su espada. Ahora bien, esta cruenta escena de violencia aparece acompañada por el siguiente comentario del poeta: “Los Aqueos admiraban la prestancia y la belleza envidiable de Héctor (*hoì kai theésanto phuèn kai éidos agetòn Héctoros*)³. Expresión que resulta sorprendente y que luciría fuera de lugar si no fuese porque, un poco con anterioridad, Príamo nos ha entregado la clave. El viejo rey, intentando disuadir a su hijo de enfrentar a Aquiles fuera de los muros, opone dos maneras de perecer en la guerra. El contraste entre esos dos modos de muerte, expuesto por Príamo, saca a la luz aspectos fundamentales del ideal y del hombre heroico tal como los presenta la epopeya.

A un hombre viejo, la guerra aporta una muerte deplorable, degradante, que lo arroja, cualquiera sea su rango, en el envilecimiento (*tò aiskhrón*), en una especie de desprecio monstruoso en el que pierde, con la dignidad de la edad, incluso su carácter de hombre. Por el contrario, afirma Príamo, al joven (*néos*), caído en la refriega de Ares, el cuerpo desgarrado por el agudo bronce, todo le concuerda (*pánt'epéoiiken*), todo le es armonioso; todo lo que el joven muerto deja ver, todo es bello (*pánta kalá*)⁴.

*

¿Por qué, y en qué, todo es bello sobre el cadáver del joven guerrero yacente en el polvo, cubierto de sangre y de heridas? Ocurre que la muerte guerrera, la muerte roja, en cuanto sobreviene al término de un enfrentamiento que uno mismo ha deseado, para dar con ella prueba de su valentía, esa muerte hace aparecer en la persona del combatiente caído en la batalla, a la manera de una revelación, y sobre su *sôma*, esta figura corporal identificable que llega a ser, ahora que el guerrero está muerto, la eminente cualidad de *anèr agathós*⁵; esta cualidad, inmanente a su

¹ en: *L'individu, la mort, l'amour. Soi-même et l'autre en Grèce ancienne*, Gallimard, París, 1989, p.p. 91-101.

² Universidad de Los Andes, Mérida - Venezuela.

³ *Ilíada*, XXII,370.

⁴ *Ilíada*, XXII, 71-73.

⁵ “hombre bueno”; el autor hará más explícito este término más adelante en el texto; sobre todo, sus implicaciones morales y sociales. (N.T.)

cuerpo, se muestra como belleza transparente. Pero, más aun, en cuanto que uno está en la flor de la edad, para adquirir, como al término de una iniciación, este conjunto de valores y de superioridades por los que lucha la élite de los *áristoi*, no existe otro medio que el de entregarse por completo a la guerra, a su ejecución cabal y a la muerte.

Ese es, exactamente, el punto de vista de Aquiles. A sus ojos, existe una frontera rigurosa que separa al héroe auténtico del resto de los hombres, independientemente de toda cuestión de *status* y de rango, de función y de preeminencia sociales. Agamenón puede muy bien ser el más rey entre todos los reyes. Mas no por ello rebasa la frontera del mundo heroico. Muy claramente se lo indica Aquiles: la prueba del guerrero, que es el pan cotidiano del héroe, “eso, a tí, te parece la muerte (*tò dé toi kèr eídetai ênai*)”⁶. El héroe es aquel que ha escogido, combatiendo en primera fila, vivir para arriesgar su vida en cada encuentro; arriesgar su vida mortal, esa *psukhé* que, contrariamente a todos los bienes de este mundo, a todos los honores ordinarios, a las dignidades de estado –que siempre son susceptibles de ser ganados de nuevo, comprarlos otra vez, intercambiarlos– no se encuentra nunca más de nuevo, una vez que ella ha sido perdida⁷. Es el guerrero mismo, en la totalidad de su destino heroico, quien se compromete y juega arriesgando su *psukhé*⁸. La vida no tiene para él horizonte distinto a la muerte en combate. Sólo esta muerte le permite acceder plenamente al estado de gloria. La celebridad que a su nombre y a su persona se agrega por esa muerte, representa el último término del honor, su límite extremo, la *areté* completa y acabada. En la muerte bella, la excelencia cesa su deber de medirse indefinidamente en relación con otro, cesa de someterse a prueba en el enfrentamiento; ahora se realiza, de un golpe y para siempre, en la ejecución del acto que pone fin a la vida del héroe.

Al respecto, el caso de Aquiles es sencillamente ejemplar. El dilema que, desde el inicio, marca su destino tiene valor de paradigma: o la larga vida en casa, en paz y en ausencia de toda gloria, o la vida breve, la muerte temprana y la gloria imperecedera (*kléos áphthiton*). También Héctor lo sabe muy bien. Cuando comprende que su día ha llegado, que la *kère* fatal ya ha puesto la mano sobre él, decide dar la cara para transformar su muerte en gloria imperecedera y hacer, de lo que es común a todos los seres sometidos a la mortalidad, un bien que le sea propio y cuyo esplendor le pertenece para siempre: “No, yo no entiendo perecer sin lucha ni sin gloria (*akleiôs*), ni sin algún alto acto cuyo relato llegue a los hombres del porvenir (*essoménoisi puthésthai*)”⁹.

En una cultura como la de la Grecia arcaica, en la que cada quien existe en función del otro, por la mirada y a través de los ojos del otro, la verdadera, la única muerte es el olvido, el silencio, la oscura indignidad. Existir, ya sea vivo o muerto,

⁶ Ilíada, I, 228.

⁷ Ilíada, IX, 408-409.

⁸ Ilíada, IX, 322.

⁹ Ilíada, XXII, 304-305.

es encontrarse reconocido, estimado, honrado; es, sobre todo, estar glorificado, ser el objeto de una palabra de elogio, llegar a ser *aoídimos*, digno de un canto que recuenta –en un cantar de gesta retomado y repetido sin cesar– un destino admirado por todos. El héroe, por la gloria que ha sabido conquistar entregando su vida en el combate, inscribe en la memoria colectiva su realidad de sujeto individual expresada en una biografía que la muerte, al consagrar esa biografía, hace inalterable.

Las relaciones estructurales entre la excelencia alcanzada, la vida breve, la muerte bella y la gloria imperecedera no se comprenden sino en el contexto de una poesía oral; poesía que celebra las hazañas de los hombres de antaño (*kléa andrôn protéron*), constituyendo de ese modo –por la memoria del canto y bajo la forma del elogio– el pasado colectivo en que una comunidad se reconoce y encuentra sus raíces en la continuidad y la permanencia de sus valores.

En este sentido, la epopeya no es solamente un género literario. Es, junto con y en la misma línea de los funerales, una de las instituciones que los griegos elaboraron para dar respuesta al problema de la muerte, para darle cabida en la cultura, para integrarla al pensamiento y a la vida social.

También ha de reconocerse en la muerte bella heroica una dimensión metafísica y religiosa. Esta dimensión está particularmente registrada en las proposiciones que Sarpedón hace a Glaucón en el canto XII de la *Ilíada*. Sarpedón, luego de haber dado a entender que todos los privilegios materiales y todos los honores que le han entregado los licios son como el precio pagado por su excepcional valentía, hace una aclaratoria. Esta, a la vez que revela la verdadera dimensión del compromiso histórico, hace fútiles todos los argumentos de orden utilitario y de prestigio invocados anteriormente. “Si escapar a esta guerra, dice él, nos permitiese vivir indefinidamente sin conocer ni la vejez ni la muerte (*agéro t’athanáto te*), ciertamente que no iría a combatir en primera fila, ni te enviaría a la batalla en la que el hombre adquiere la gloria (...) Pero, puesto que nadie puede escapar a la muerte ¡vayamos! demos la gloria a otro o que él nos la dé”¹⁰. En consecuencia, no son los bienes terrenales ni los honores de aquí-abajo –todas esas ventajas que disfrutamos en la vida, pero que junto con ella se pierden– los que pueden incitar a un guerrero a arriesgar su *psukhé* en el combate. La verdadera razón de la hazaña heroica está en otra parte. Está en la condición humana –conforme los dioses lo han deseado– que se presenta como sometimiento tanto a la decrepitud como a la muerte. El cumplimiento de la hazaña heroica está enraizado en la voluntad de escapar a uno y a otro sometimiento. Es posible ir más allá de la muerte, haciendo de ella la apuesta de una vida que toma así valor ejemplar y que los hombres por venir celebrarán para siempre como un modelo. Es posible escapar de la vejez, desapareciendo en la flor de la edad, en el apogeo del vigor viril. Por la muerte heroica uno se encuentra fijo, para siempre, en el destello de una juventud inalterable. En el espejo del canto que refleja la gloria del héroe, él tanto ignora la edad de viejo como escapa al anonimato de la muerte. Por ello, la fórmula que

¹⁰ *Ilíada*, XII, 322-328.

Homero reserva para aquellos únicos héroes auténticos, entre todos los guerreros que mueren cualquiera sea su edad, como Patroclo y Héctor, quienes se encuentran lejos de ser jóvenes: su *psukhé* vuela hacia el *Hadès* “abandonando vigor y juventud (*adrotêta kai hében*)”¹¹.

La “juventud”, que Patroclo y Héctor abandonan con la vida y que, por lo tanto, encarnan más plenamente que otros *koûroi* menos avanzados en edad, es la misma de la que Aquiles, por su vida breve, permanecerá revestido para siempre. La *hébe*, esta suerte de fuerza suprema (*krátos mégiston*), se manifiesta sobre el guerrero viviente y activo por el vigor, la potencia, la velocidad, la fortaleza, el arrojo, etc.; sobre el cadáver del héroe extendido sin fuerza y sin vida, su esplendor resulta transparente en la excepcional belleza del cuerpo desde ahora inerte y transformado, en la inmovilidad de su forma, en objeto puro de visión, en espectáculo para el otro.

*

Miremos ahora hacia el otro lado, hacia la cara repugnante de la muerte guerrera. El viejo Príamo no sólo se imagina a sí mismo golpeado en las puertas de su palacio, sino que tampoco se ve como un combatiente a quien uno enfrenta. Más bien aparece como una pieza de cacería abatida. Se describe como devorado por sus propios perros que, danzando en movimientos salvajes, hacen rapiña de su carne y le devoran el sexo. “Perros que se ven tras el ultraje (*outrage*)”¹² de una cabeza blanca, de una barba blanca, de las partes vergonzantes de un viejo masacrado, ¿hay algo más despreciable?”¹³. Príamo evoca el mundo a la inversa, la dignidad del anciano transformada en desprecio, irrespeto, en la desgracia y la impudicia; la destrucción de todo lo que en el cadáver hace al hombre. La muerte sangrienta, bella y gloriosa cuando lo golpea en plena juventud, elevaba al héroe por encima de la condición humana marcándolo con el signo del hombre bueno (*agathòs anér*). La misma muerte, alcanzada por el anciano, degrada lo humano que hay en él. La muerte hace de él, por y en el oprobio de su cadáver, una horrible monstruosidad.

Este fin de pesadilla, que teme Príamo, es el que cada combatiente, cuando se enceguece por el odio, sueña infligir a su enemigo. Cuando un guerrero cae en el combate, los dos campos luchan por poner la mano sobre su cuerpo. ¿Qué desean sus amigos? Dándole el *gêras thanónton*, es decir, haciéndole pasar por todo el ritual de los funerales, desde la exposición del cuerpo embellecido, lavado, ungido,

¹¹ Ilíada, XVI, 857 y XXII, 363.

¹² Se ha traducido *outrage* como ultraje. Este término es de suprema importancia en este texto, como notará el lector, más adelante, cuando el autor explora las raíces etimológicas del griego *aeikízein*. Por lo demás, puede notarse que el ultraje aparece –en este pasaje homérico– como una acción asociada con la condición animal. Ello implica que el ultraje, si es practicado por los hombres, como efectivamente lo era en el campo de batalla –como se ve más adelante–, difícilmente resulte comprensible en el marco de una **moral**, mas sí, tal vez, en el contexto de una ética de la guerra. (N.T.).

¹³ Ilíada, XXII, 74-76.

perfumado, hasta la cremación del cadáver y la erección de un *sêma* que recordará su memoria a los hombres por venir (*essoménoisi puthésthai*) –es la misma fórmula para el memorial funerario que para el canto épico–, los amigos del difunto entienden asegurar para siempre su *status* de muerto bello, de héroe glorioso. Y, ¿qué desean sus adversarios? Ultrajando su cadáver para que lo devoren, todo crudo, los perros y los pájaros, o para dejarlo podrir sin sepultura, quieren privar al enemigo, no de la vida –cosa ya lograda– sino de la muerte; hacer imposible el acceso a esa bella muerte que amerita el guerrero que cae en combate con las armas en la mano, y que es lo mejor que se puede desear para un combatiente.

Al *pánta kalá* (todo es bello), al *pánt' epéoiken* (todo permanece) del joven guerrero cuya belleza viril, realizada por las heridas y la sangre, golpea de impresión y de envidia incluso a sus enemigos, se opone rigurosamente, hasta en el plano del vocabulario, el cuerpo de quien el procedimiento de ultraje del cadáver ha reducido a no ser más nada ni nadie: ni viviente, puesto que se le ha matado, ni muerto, puesto que, privado de funerales, no ha tenido su “parte de fuego”, sólo escoria perdida en las márgenes del ser, forma reducida a sombras en lo innombrable –el desprecio y la infamia absolutas–. Hemos hablado de vocabulario. En efecto, por una parte el *pánt' epéoiken*, y por otra parte, con el alfa privativo, su negación: el *aeikeíe* homérico, la acción de *aeikízein*, la acción de ultrajar; es decir, la substitución del *kalón* (lo bello) por el *aiskhrón* (lo innoble). Ultrajar es *aiskhúnein*, hacer innoble, envilecer.

Una de las funciones de la cremación sobre la hoguera, en el transcurso de los funerales, es la de preservar el *pánta kalá* enviando hacia el más allá el cadáver intacto, en la integridad de su forma y de su belleza, o como lo dice Esquilo, en el *Agamenón* y a propósito de los muertos griegos enterrados en tierra troyana: *eúmorphoi*. Lo que el fuego de la hoguera fúnebre devora, para no dejar subsistir sino los blancos huesos (*ostéa leuká*), son las entrañas, los tendones y las carnes, todo aquello que, del mismo modo, está destinado a la descomposición. A fin de que tanto la belleza, la juventud, como la virilidad resplandezcan en la figura del muerto y le pertenezcan de manera definitiva, es necesario que los despojos hayan dejado de existir aquí-abajo, que desaparezcan a los ojos de los vivientes¹⁴ del mismo modo como el héroe ha dejado de vivir sobre esta tierra.

Entre los ritos funerarios y la poesía épica hay, en la estrategia a propósito de la muerte, paralelismo o continuidad. La epopeya sólo va más lejos. Ella asegura, a una pequeña minoría de elegidos (por oposición a los “sin nombre” que son los muertos del común), por el intermedio del elogio glorificador, un nombre y el renombre de las hazañas cumplidas. Con esto, la epopeya acaba y corona el proceso que, a su manera, los funerales ya han emprendido: transformar un individuo que ha perdido la vida, que ha dejado de ser, en la figura de un personaje cuya presencia, en cuanto muerto, permanecerá por siempre inscrito en la memoria del grupo.

¹⁴ Ilíada, XXII, 53.

Lo que el ultraje, la *aikía*, es al ceremonial funerario, la blasfemia lo es al elogio. Si el elogio poético, como los funerales, busca instalar al muerto bello en la perennidad de su gloria, su inverso, la blasfemia, la difamación, la burla envidiosa (*psógos*, *mômos*, *phthónos*) procuran producir el efecto contrario: obscurecer el valor, hacer innoble la belleza, envilecer la persona del mismo modo que la *aikía* ultraja el cadáver del enemigo execrado. Gregory Nagy ha mostrado muy bien que ya en el caso de Homero, como en la tradición poética ulterior, el vocabulario de la blasfemia asimila al difamador y al envidioso a esos perros que Príamo imaginaba lanzándose sobre su cadáver para destrozarlo¹⁵. Por medio del insulto y la invectiva se devoran los héroes (*dápo*, *háptomai*), son objeto de gula, se engorda con ellos; uno se alimenta de palabras execrables. Bajo la mordedura (*dákos*) de la difamación, como bajo el diente de los que se alimentan de carroña, el *pánta kalá* del muerto bello, que el elogio establece para siempre, se degrada y se corrompe; de él no queda más que el *aiskhrón*.

*

Los diversos elementos que hemos resaltado como componentes de la bella muerte heroica, y que fijan su *status* en la epopeya, nos parece que permiten aclarar ciertos aspectos del poema que Simónides dedica a Escopas. El verso de ese poema, al final del texto, que reza: “Todo es bello (*pánta toi kalá*), allí donde ninguna vileza (*aiskhrá*) viene a mezclarse”, recuerda y responde, al *pánta kalá* del discurso de Príamo, como al eco que en el fragmento 10 presenta de él Tirteo y, en este último caso, ya con todos los desplazamientos y transposiciones que han señalado diversos comentaristas; entre ellos, muy recientemente, A. W. H. Adkins¹⁶.

En este fin del siglo VI, el elogio ya no concierne a los héroes de antaño. Ya no se canta a las hazañas de los hombres cuya muerte los ha dotado de otra dimensión, haciéndolos pertenecer al más allá y no teniendo ya, aquí abajo, realidad distinta a esta gloria imperecedera de la que los revestía la memoria del canto. Ahora el poeta celebra un individuo viviente a quien lo une una relación personal de *philía*. Lo glorifica en una cierta lengua y por medio de comparaciones que hacen referencia a personajes y leyendas heroicas. El desplazamiento no se ubica solamente entre una excelencia relativa, siempre revocable, sometida como todo asunto humano a la *sumphorá*, al azar, y la excelencia perfectamente acabada, realizada para siempre, como lo ilustra la gesta heroica.

El recuerdo y el examen que hace Simónides de la fórmula de Pítaco están íntimamente ligados –en el texto tal como lo ha editado B. Gentili– al problema del elogio y la blasfemia¹⁷. “Es difícil llegar a ser un hombre auténticamente ejemplar

¹⁵ G. Nagy, *The Best of the Achaeans. Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*, 1979, pp. 59-97.

¹⁶ A. W. H. Adkins, *Callinus 1 and Tyrtaeus 10 as Poetry*, *Harvard Studies in Classical Philology*, LXXXI, 1977, pp. 59-97.

¹⁷ B. Gentili, *Studi su Simonide, Maia*, XVI, 1964, p. 297. Se trata del fragmento 37/52 en D. Page, *Poetae Melici Graeci*, Oxford, 1962, pp. 282-3.

(*ánder'agathòn alathéos genésthai*), cuadrangular (*tetrágonon*) de brazos, de piernas, de pensamiento, elaborado sin blasfemia, sin reproche (*áneu psógou tetugménon*)". Como ya lo ha mostrado Jesper Svenbro¹⁸, llegar a ser *anér agathós*, *áneu psógou tetugménos*, es –gracias al elogio que celebra vuestra excelencia– acceder a una forma de gloria imperecedera análoga a la que confiere a los héroes la memoria del canto épico, o aquella que a ciertos muertos entrega el memorial funerario en su forma de estela figurada, y hasta de *koûros*, tal como en el caso de los dos *koûroi* gemelos que, al comienzo del siglo VI, los argienses erigieron de Cleobis y Biton¹⁹. Del mismo modo que lo hace la figura monumental del muerto, el elogio poético da estabilidad y permanencia a lo que se encuentra sometido a la vicisitud. Este fija, en una continuidad de ser, un éxito, una felicidad, un mérito que aparecen, en esta época y de manera contraria a la hazaña heroica, como fugaces, inconstantes, que se desvanecen en la propia medida de las circunstancias.

Ya no se trata de encontrar, en el curso de la vida humana, una excelencia plena, un éxito acabado, como las que consagraba la muerte bella. Sólo son los dioses quienes otorgan y dispensan a su agrado el éxito; y ello, ofrecido tan solo a aquellos por quienes sienten afecto (*philéosin*). Por mucha suerte, riqueza o poder que se tenga, jamás habrá seguridad de obtener tal privilegio y, aún menos, de conservarlo. Ser *esthlós* o *agathós anér* de manera permanente y para siempre no es, por tanto, difícil como lo pretendía Pítaco; es cosa imposible. Sólo la divinidad posee ese “parte de honor”. Tampoco es la hazaña heroica y su valor inmortalizador lo que definirá, para un poeta como Simónides, el *agathós anér* que debe erigir, firme y estable como una estatua, ofrendándole la memoria del canto. Pero si el dios entrega, con el éxito, la *aristeía* de una realización acabada de manera definitiva, el poeta, por su parte, ofrenda a aquellos que merecen afecto (*philéo*) el elogio (*epainemi*) que los convierte y los hace “llegar a ser” *alathéos ándres agathoí*; es decir, que les confiere en la memoria de la gente la autenticación como hombres ejemplares.

Para ello, es necesario y suficiente que aquel de quien el poeta ha recibido el encargo de hacer su celebración no haya cometido, por su propio gusto, nada bajo, vil, innoble, *aiskhrón*; sólo así podrá cantarse su belleza. Este juego de *kalón* y del *aiskhrón* recuerda, con un punto polémico, el contraste que Tirteo, retomando a Homero, planteaba con completo rigor entre aquel que “llegó a ser *anér agathós* en la guerra” y aquellos cuya vida se volcó en la vileza: según Tirteo, el cadáver tendido con la punta de la lanza enemiga en la espalda es vil, pero también lo es el cadáver desvestido y sangrante del anciano caído en lugar de los jóvenes. Por el contrario, resulta bella la muerte del joven, hombre bueno (*agathós anér*), caído en primera línea frente al enemigo; y sobre su cuerpo –deseado por las mujeres y

¹⁸ J. Svenbro, *La Parole et le Marbre. Aux origines de la poétique grecque*, Lund, 1976. Nos referimos, en particular, a la edición italiana completa y revisada: *La Parola e il Marmo, alle origini della poetica graeca*, Turin, 1984, pp. 125-145.

¹⁹ Hérodote, I, 13: “para ser mostrados los mejores entre los hombres (*hós andrôn aríston genoménon*)”.

admirado por los hombres cuando estaba en vida— todo conviene, todo se hace belleza, cuando está tendido sobre el campo de batalla. La constatación de que Simónides se aleja de esta tradición, directamente enraizada en la epopeya, y a la cual hace referencia, se encuentra, en particular, en el fragmento 531²⁰ donde él mismo evoca “esta sepultura de hombres de corazón cuya muerte es bella (*kalòs ho pótmos*)”. Pero en el poema dedicado a Escopas, Simónides toma su distancia en relación con el ideal heroico.

Para entonar el elogio, el poeta no exige ni la perfección más que humana del éxito total, ni la transfiguración de la muerte en gloria, ni la virtud completamente irreprochable (*panámomos*) del héroe. Se exige, ahora, una virtud a la medida de la ciudad; la del hombre de buen sentido (*hugiès anér*), que no es ni villano ni falto de habilidad y que conoce la “justicia útil a la ciudad”. Es a este hombre, su prójimo en amistad, al que el poeta celebrará siempre y cuando no haya realizado nada degradante con conocimiento de causa (*hekón*). A su elogio no ha de mezclarse ninguna blasfemia (*où min ego momásomai*) incluso si el individuo de quien se exaltan sus méritos no es “irreprochable” en todo.

Tal elogio sin envidia²¹, la ausencia de blasfemia y de reproche en su propósito, definen normalmente la actitud en relación con los muertos más que con los vivientes. Y ello porque los difuntos están como consagrados por un deceso que los ha sustraído del dominio humano referido a conflictos y hostilidades²². Pero esta vez, no es porque el héroe se halle realizado y sacralizado por su muerte que la blasfemia no tiene lugar. El *pánta kalá*, que Homero y Tirteo reservaban para el guerrero caído en combate en la flor de su juventud, llega a ser, en el caso de Simónides, el *pánta kalá* aplicable en todos los casos en que el personaje glorificado, sin ser “irreprochable” —lo cual es sólo pertenencia de los dioses—, no tiene nada de *aiskhrón* que le sea imputable de manera personal: “Todo es bello, allí donde ninguna vileza viene a mezclarse”. La blasfemia puede no mezclarse con el elogio allí donde lo vil no se mezcla con las acciones.

En consecuencia, *pánta kalá* y el elogio del poeta en la ciudad, del cantor a quien se solicita su canto, puede expresarse en la lengua y las formas hechas para hacer memoria de la hazaña heroica, para cantar a los hombres de antaño, a los guerreros caídos en el combate: los muertos bellos.

Por este reajuste del sistema de valores, el acuerdo entre la palabra y lo real no está verdaderamente roto en la poesía conmemorativa. El poeta puede celebrar el elogio, edificar su memorial de “gloria imperecedera”, porque el *agathòs anér* no traduce más las exigencias del ideal heroico. La “pureza” del elogio tiene raíz en la pureza de una *areté* que aparece gloriosa y memorable desde el momento en que en ella no viene a mezclarse nada de *aiskhrón*.

²⁰ *Poetae Melici Graeci; op. cit.*

²¹ Cf. Pindare, *Olympiques*, XI, 7, y *Scholie à Néméennes*, VII, 61-63.

²² Cf. Archiloque, fr. 83; *Odysée*, XXII, 412; Démosthène, *Contre Boethos*, XI, 49; *Contre Leptine*, 104; Isocrate, *Attelage*, 22; *Antidosis*, 101; Plutarque, *Vie de Solon*, 21, 1.

En el paso del siglo VI al V, la memorización gloriosa, heredada de la epopeya, expresa en la forma de la *enkómion* (el elogio) los nuevos aspectos que revisten la excelencia y la ejemplaridad en el marco de la comunidad cívica.

Agradecimiento del traductor:

A mis compañeros del Seminario sobre el libro de A. MacIntyre, *After Virtue*, realizado durante el primer semestre de 1995, quienes tuvieron la paciencia de leer una primera versión incompleta de esta traducción.

Al Profesor Mariano Nava, quien cotejó cuidadosamente una segunda versión de la traducción completa con el texto original, sugiriendo importantes correcciones.