

Pompas fúnebres

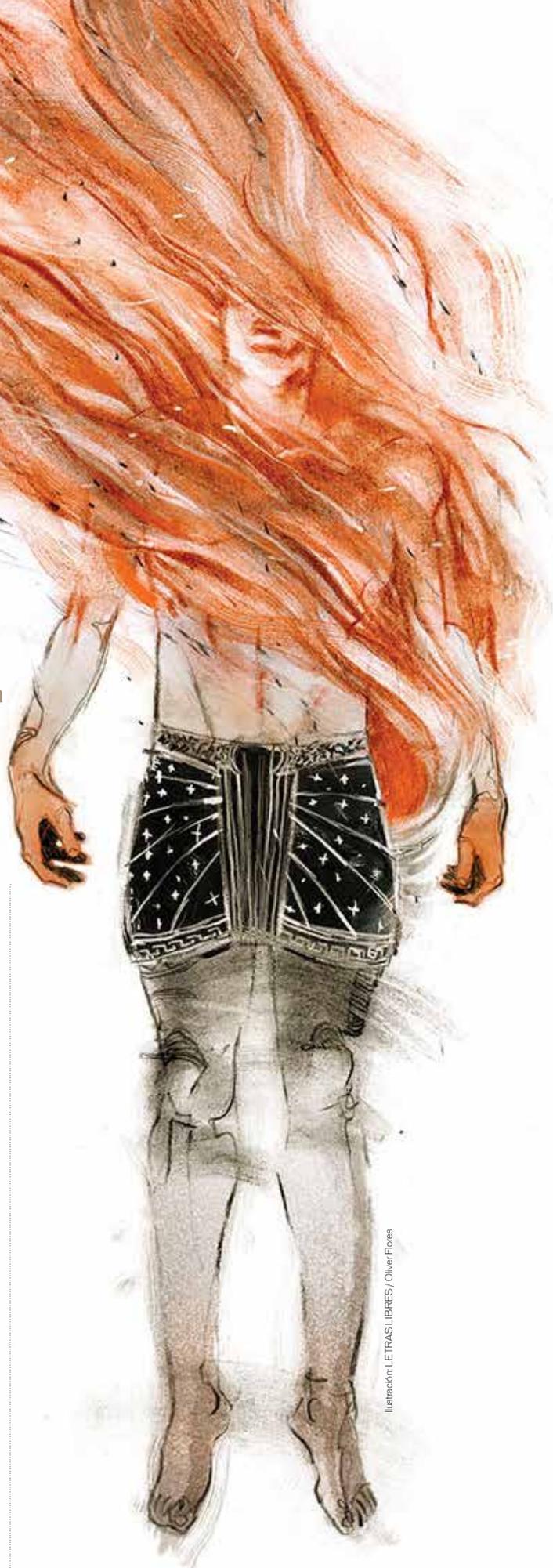
¿Por qué los rituales funerarios de la *Ilíada* eran tan complejos? Esta extraordinaria disertación –que Hiriart leyó en la ceremonia de su ingreso a la Academia Mexicana de la Lengua– explica por qué un simple entierro habría horrorizado a un griego clásico.

L

I L DIFUNTO HACE MUTIS del gran teatro del mundo, sale definitivamente de escena, pero deja ahí su cuerpo inanimado. ¿Qué hacer con él? La verdad es que no hay muchas maneras de deshacernos

de un cadáver. El paganismo grecolatino optó por quemarlo y luego dar sepultura en un túmulo de los huesos mondos. Judaísmo y cristianismo en cambio, opina el gran Paul de Saint-Victor, “tratan con dureza los cadáveres: vuelven la carne a la tierra y la arrojan ahí, desnuda y sin defensa”. Job dice a la podredumbre: “tú eres mi madre” y dice a los gusanos: “Ustedes son mis hermanos y hermanas.” La práctica del entierro, tan común entre nosotros, habría horrorizado a un griego clásico, ya veremos por qué.

Además de estas canónicas formas, ¿qué otras hay? Se puede echarlo al mar, como en las largas travesías, pero este procedimiento es ocasional. Puede disolverse el cuerpo en ácido, pero esta química, además de repulsiva, es cara, complicada y está penada por la ley. Queda devorar el cuerpo en algún guiso, pero ni qué decir que es de mal gusto y contrario a las buenas maneras. Ya acorralados, podríamos entregarlo en alguna azotea a la voracidad de las aves de rapiña, según prescribe el Zend-Avesta de los persas, pero este procedimiento de aves carroñeras es desagradable, inmundo e infeccioso, detalle de salud pública que no previó Zoroastro.



Podríamos no desaparecer el cuerpo, esto es, volver a las melancólicas devociones de la momificación. En Egipto el frenesí embalsamador preservó todo: no solo faraones, sino locos, esclavos, enanos y leprosos, niños y embriones, pájaros y huevos de serpiente, escarabajos y ratas; todo preservado cabalmente gracias a una farmacopea energética e incansable. En materia de pompas fúnebres, nadie ha igualado a los egipcios.

2

Ahora bien, todo rito funerario está en función de un dualismo delicado, a saber, en la muerte permanece el gravoso cuerpo; en esto hay unanimidad. Pero no hay siquiera mayoría de votos acerca de cierto elemento sutil, cierto soplo etéreo, cierto hálito delicado, que no muere, y tampoco nace, sustancia eterna, a juicio de los indostanos, que la llamaron *atman*. Esta cosita ingravida, digo, abandona el cuerpo y se va al más allá. Los griegos la llamaron *psique*, nosotros la llamamos *alma*.

¿Qué es eso que deja el cuerpo a la hora de nuestra muerte? La suposición incrédula según la cual no deja nada y con el final de la fábrica del cuerpo acaba todo, propia del ateísmo burgués, fue desconocida entre los antiguos, si hacemos excepción de Epicuro.

Si quiere comprenderse el ritual funerario griego, objeto de esta modesta disertación, conviene tener claro qué se entendía, en los tiempos heroicos, por *psique*.

La *psique* homérica no corresponde a nuestra idea de alma o espíritu. Esta *psique*, por ejemplo, no es inteligente, tiene muy adormecida conciencia y voluntad, y apenas sabe ya quién es. Es *psique* pachicha.

Sombra del difunto, imagen, reflejo, otro yo, yo amortiguado y deficiente, paralelo al yo del humano vivo, la *psique* permanece fundida al yo consciente, pero puede separarse, y se separa, como dijimos, en la muerte y, antes, decimos ahora, durante el sueño. En sueños “esta imagen o sombra del durmiente”, sostiene Erwin Rohde, el amigo de Nietzsche, en su indispensable tratado sobre el asunto, “ve y vive en sueños muchas y extrañas cosas [como ni más ni menos nuestro nahual]. Las ve y las vive él mismo [no hay duda] y no las ve y vive, sin embargo, su yo visible, [...] pues este yo yace muerto, inasequible a cuantas sean sus impresiones. Esto quiere decir que vive en él, alojado en su interior, otro yo, el que obra en sueños, mientras él duerme”.

La *psique* sobrevive a la muerte solo en calidad de imagen, algo así como nuestro reflejo en el espejo. La idea de una felicidad o dolor de ultratumba, así como la idea de una justicia post mórtem que desploma a los malos en el infierno y remonta a los buenos al cielo, en el más allá, es aportación cristiana, y por eso nos es tan familiar, pero fue desconocida tanto para los griegos como para los judíos, cuyo más allá es elemental y confuso.

¿Adónde va la *psique*?, ¿cómo es la tierra de los muertos? En primer lugar, el Hades puede localizarse, es decir, es lugar en el espacio, no como el infierno cristiano que no puede localizarse porque es lugar espiritual y no está en el espacio (incluso, como sabemos muy bien, hay un infierno en la Tierra, entre los vivos).

¿Dónde está? Hesíodo sitúa el abismo del Tártaro, como le llama, cuando dice que si arrojas un yunque desde la Tierra durante nueve días y nueve noches va a desplomarse sin parar antes de alcanzar el más allá, muy abajo, hasta allá, donde están las raíces del mar y de la tierra.

¿Y cómo es este Tártaro? Cuando Ulises baja a hablar con los muertos, las almas se precipitan hacia él en multitud dando alaridos; este ulular de las almas es detalle horrible, el miedo hace palidecer al héroe, pero se recompone y desenvaina la espada y, así como el domador en la jaula del circo, con látigo y silla, va imperando sobre los leones, Ulises con la espada y obligando a las almas a ponerse en hilera para responder a sus preguntas.

En el Hades los muertos han conservado cuerpo, vestido, armadura, pero solo en imagen, “como figuras en un museo de cera”, puntualiza Jan Kott, y por ahí, en imagen infernal, deambula “Hércules, semejante a la tenebrosa noche, lleva desnudo el arco, con la flecha sobre la cuerda, y vuelve los ojos atrozmente”, buscando a quién matar. Aunque, claro, no puedes matar a un muerto. Este absurdo del Tártaro recuerda el de otro forzudo en otro infierno, Johnny Weissmuller, Tarzán, que en la noche del inmundo manicomio de Acapulco, donde ya viejo y loco está recluido, hace resonar su grito característico con que llama en la selva a los animales.

3

Canta Píndaro: “Sigue a la muerte todopoderosa el cuerpo, permanece viva la imagen del viviente, porque solo ella descende de los dioses.”

¿Qué pasa con la *psique* una vez que se desliga del cuerpo? La idea operativa es esta: después de la muerte, la *psique* vaga, alma en pena, sin poder entrar a hallar descanso en el Hades hasta que el cadáver al que pertenecía es purificado en la hoguera ritual, según, esto es importante, los rituales apropiados. Es decir, las elaboradísimas pompas fúnebres, que examinaremos, responden a la necesidad de calmar a la *psique* errabunda del difunto, ayudándolo a entrar a su última morada, apaciguando así su cólera y posible resentimiento.

Dije resentimiento del difunto, creencia común entre las supersticiones sobre la muerte. El difunto es peligroso. Las tumbas se cubren con lápidas para guardar, no la memoria, sino al propio difunto, para evitar que el peligroso sujeto escape de su prisión y vuelva a la luz.

Que la *psique* siga post mórtem atada al cuerpo es siniestro, porque el alma continúa vagamente sintiendo lo que le sucede al cadáver. Si, por ejemplo, el cuerpo es arrojado a los perros para que lo devoren, la *psique* (reflejo, imagen, otro yo) sentirá todavía cada tarascada. Y, peor que eso, vagará errabunda sin descanso. Esta posibilidad, que aterraba aun a los héroes homéricos más valientes, explica la petición de Héctor que vamos a oír.

En el canto XXII de la *Iliada* muere Héctor a manos de Aquiles. ¿Qué habrá sentido Homero al matar a Héctor, flor y espejo de héroes, domador de caballos y matador de hombres, esposo, hijo, padre y guerrero ejemplar? El arte impone sacrificios: el poema exige que Héctor muera, y a Homero, de seguro, no le tembló la mano. Con sentimentalismos no se llega a nada en literatura, Héctor muere.

Homero, con esa grave materialidad anatómica tan suya, describe esta trayectoria de la lanza de Aquiles: “La punta penetró derecha a través del delicado cuello; y el asta de fresno, pesada por el bronce, no le cercenó la tráquea, con lo que todavía pudo responderle y decir unas palabras.” Estas palabras son las que nos interesan y estamos exponiendo.

Dicen así: “¡Te lo suplico! [...], no dejes a los perros devorarme junto a las naves de los aqueos; acepta bronce y oro en abundancia, regalos que te darán mi padre y mi augusta madre, y devuelve mi cuerpo a casa, para que me hagan partícipe del fuego ritual.” Aquiles, “mirándolo con torva faz”, no solo se niega sino que permite una acción de inesperada vileza, a saber, que se profane el cadáver de Héctor: “Los hijos de los aqueos acuden corriendo, admiran talla y envidiable belleza de Héctor, y nadie hubo de ellos que no le clavara su lanza.” La soldadesca, cebándose en el cuerpo indefenso del héroe, es indigna de un poema épico. Pero así es el realismo homérico: muerto el león se acercan a olisquear los perros.

La negativa de Aquiles a devolver el cadáver abre espacio al ruego del anciano rey Príamo, padre de Héctor.

4 Aquiles mata a Héctor. Simone Weil, en su ensayo “La *Iliada* o el poema de la fuerza”, define “fuerza” como “aquello que hace cosa a cualquiera que cae bajo su poder o influencia”. El verdadero protagonista de los cantos de Homero es esta fuerza. El humano vivo nunca es cosa, la más directa forma de volverlo cosa es, claro, matarlo. Cadáver es cosa. En la *Iliada* se registran más de setenta distintas maneras violentísimas de transformar a un humano en cosa.

Pero en el vertiginoso mundo de Homero la fuerza acecha a todos por igual, grandes o pequeños, débiles o poderosos; de uno u otro bando, la total imparcialidad del poeta es admirable. Y observemos, es una de las claves del poema: que en sus versos nadie es malo, no hay ninguna maldad, todo es como tiene que ser.

Rey suplicante, de eso se trata. Zeus mismo comunica a Príamo que ha de ir solo a rogar a Aquiles que devuelva el cadáver de su hijo. Pero no solo ha de rogar, también ha de llevar regalos. Los mexicanos somos suspicaces hacia este tipo de negociaciones dadasivas. Homero no. Y así dice Príamo: “Abrió las bellas tapas de las arcas y sacó doce magníficos vestidos, doce mantos, otros tantos tapices y otras tantas túnicas. Sacó y pesó diez talentos de oro, dos fogueados trípodes, cuatro calderos y una copa bella que los tracios le habían procurado.” Estos son los regalos que el padre desolado va a dar al matador de su hijo a fin de ablandar su corazón y recuperar el cadáver.

Una de las características más señaladas, y deliciosas por completo, de la *Iliada* es que Homero es muy visual y sus cuadros son detallados, lo dice todo, no se brinca nada. Antes de salir a hacer entrega, el rey reprende a gritos a nueve de sus hijos varones ahí presentes (Príamo engendró en Hécuba cincuenta hijos varones, entre ellos un tal Polites, “bueno en el grito de guerra”, extraña especialidad): “Apúrense, viles hijos, ruines. Ojalá a todos ustedes juntos los hubieran matado en vez de a Héctor junto a las veloces naves.” No muy

pedagógico el viejo. Y los hijos “temerosos de los denuestos del padre, sacan una carreta de mulas, de buenas ruedas, bella, por primera vez claveteada, y atan encima un cesto de mimbre. Luego, uncen los mulos, de sólidas pezuñas”.

Este pasaje da muestra de la naturaleza del arte de Homero, de la nítida transparencia, luminosidad y precisión dignas de un pintor prerrafaelita, un Fra Angelico, un Mantegna, un Botticelli. Nada yace en la sombra, todo está bien dibujado, es exacto. De los mulos del carro de Príamo, por ejemplo, informa Homero que son regalo de los misios. Actúa como si tuviera miedo de dejar algo en el aire, sin precisar.

Y bien, allá va el cargado carromato chirriante, ¿qué va a suceder? La *Iliada*, que arranca con la cólera de Aquiles, una emoción, la ira, desembocará en otra emoción, pero inversa, la compasión. Porque Aquiles, conmovido por el viejo, no pensemos que también seducido por los regalos, devuelve el cadáver de Héctor. El tema de la *Iliada* no es la guerra de Troya, que duró diez años y cuyo desenlace no figura en el poema, sino la trayectoria moral del héroe Aquiles de la furia a la compasión.

Estamos explorando un detalle del poema. La *Iliada* está hecha de detalles fascinantes y explorables. No hay excipiente, relleno, toda ella es principio activo. Por eso es una obra maestra.

5 Pasemos al funeral de Patroclo, pero antes expongamos la secuencia que lleva a la muerte al amigo de Aquiles. Esta secuencia da inicio con Patroclo llorando en escena. Los guerreros homéricos son llorones, y no sienten vergüenza, no solo de llorar, sino de, cuando viene al caso, quejarse a gritos.

¿Por qué llora Patroclo? Lloro de indignación, raro que la indignación haga llorar. Héctor está ya prendiendo fuego a las naves aqueas y Aquiles sigue ahí, impasible.

Ahora, la *Iliada* avanza a través de tres procedimientos literarios: uno es la narración directa de las acciones, donde el poeta es de extraordinaria eficacia; otro lo constituyen las comparaciones, a veces muy elaboradas, siempre bienvenidas y refrescantes; y el tercero, el menos atractivo para nosotros, consiste en “aladas palabras”, esto es, en discursos retóricos emitidos con empaque muchas veces divorciado de la ocasión: el guerrero después del duelo, agonizante, puede, y aun suele, pronunciar un discurso. Y el obstáculo es que la escena del guerrero con la lanza traspasándole el cuello, derechito, pronunciando un discurso con ademanes oratorios, se vuelve ridícula al visualizarse. Sí, claro, pero recordemos que la *Iliada* no es novela psicológica, imitativa, del siglo XIX.

Llora Patroclo y Aquiles pregunta (ojo con el símil): “¿Por qué lloras, Patroclo, cual pequeñuela que corre tras su madre y ruega la tome en brazos, y del vestido le tira, impide que avance y con ojos llorosos suplica que la alce del suelo?”

Héctor incendia las naves aqueas y Patroclo solicita vestir la armadura de su amigo y salir a combatir al frente a los temidos mirmidones. Aquiles accede al uso de la armadura y a la arena a los mirmidones, pero prohíbe terminantemente que su amigo entre en combate.

Ni qué decir que Patroclo desobedece, avanza dando gritos, acomete a un tal Téstor, hijo de Enope, y sobreviene una escena horrenda: Téstor, que se desplaza en un “bien labrado carro”, se arrodilla, resguardándose en su coche, tan turbado que suelta las riendas, y Patroclo llégase a él, y de cerca, la lanza le clava en la mejilla derecha, traspasa por los dientes la cara, y después tira de él hacia arriba, pasándolo sobre la baranda del carro. “Y como el hombre, sentado en el abrupto peñasco, que saca de la mar un gran pez con la cuerda, así, levantando la pica sacolo del carro boquiabierto, y lo echa en tierra.” Es brutal, pero “si un cuadro es hermoso, dice Picasso, no puede ser bonito”.

Sigue Patroclo matando gente, cuando aparece Sarpedón, gran guerrero, hijo de Zeus, nada menos, y de Laodamía o Europa, no se sabe bien. Patroclo lo acomete y “como dos buitres de garras curvadas y picos torcidos, que graznando pelean en una alta roca, de ese modo atacáronse aquellos dos lanzando alaridos”.

Zeus mira angustiado este combate, habla a Hera, su hermana y esposa, diciendo: “Ay de mí que la Parca ha dispuesto la muerte de mi hijo Sarpedón, el mortal más amado, a manos de Patroclo.” Y declara el propósito de alejar a su hijo de ese combate y llevarlo a las “fértiles tierras de Licia”. Hera, de ojos de novillo y sandalias de oro, contradice y argumenta que todos los dioses tienen hijos combatiendo en esa guerra y que todos van a querer sacar del combate a los suyos. Zeus no puede alejar a su hijo y Patroclo arroja su lanza y hiere a Sarpedón “en el tejido que su corazón envolvía”.

Entonces, de Zeus las oscuras voluntades se materializan en la acometida de Héctor. Homero ya no narra sino que se dirige a Patroclo y a él directamente le habla. Mal augurio.

Carga el Matador de Hombres contra Patroclo, lo alcanza con el bronce agudo y le atraviesa el bajo vientre. Siguen, pero cómo no, discursos tanto del agresor como del moribundo. Patroclo, con voz lánguida, formula un augurio: “No habrás de vivir mucho tiempo, Héctor –le dice–, se acercan ahora a tu lado la Parca funesta y la Muerte, morirás a manos del magnánimo Aquiles, nieto de Éaco.” Y como primer paso del cumplimiento de este pronóstico, Héctor despoja a Patroclo de su armadura, que es la de Aquiles, para vestirla él, acto que va a costarle la vida.

Eludamos tratar de esclarecer el llanto de los caballos de Aquiles al saber que su auriga ocasional, Patroclo, yace en el polvo. “Inclinando el testuz, de sus ojos caían al suelo ardientes lágrimas.”

Antíloco, hijo de Néstor, va a comunicar a Aquiles la funesta noticia “de la muerte del amigo a quien él más quería”. Al oírla, envuelve al Pelida una oscurísima nube de pena y echa ceniza en su cabeza, afea su gracioso semblante, se tiende en el suelo y exhala un gemido.

6

Los funerales de Patroclo ocupan la mayor parte del canto XXIII, penúltimo de la *Iliada*. Poco antes, la psique de Patroclo se ha aparecido en sueños a Aquiles. Ahora, visualiza la escena. Estamos a la orilla del mar, en la noche. Los funerales homéricos eran siempre nocturnos. Ha finalizado un festín en el que “nadie careció de porción equitativa”, Aquiles está “dando profundos suspiros” entre sus mirmidones “en

un claro donde las olas bañaban las arenas de la playa”. Pero “lo vence el sueño liberador de cuitas”, porque, claro, está muy cansado del combate singular de la mañana, en el que venció a Héctor.

Aparece entonces la psique de Patroclo. “Prodigioso es el parecido”, se asombra Aquiles y Patroclo le reprocha: “Estás durmiendo y ya te has olvidado de mí, Aquiles. En vida nunca te descuidaste, pero sí ahora que estoy muerto.” Aquiles se duele del reproche, y todo mundo en el campamento se activa.

Y sigue Patroclo: “Entiérrame cuanto antes [después de la cremación, se entiende] que quiero cruzar las puertas del Hades. Lejos de sí me retienen las almas, las sombras de los difuntos, que no me permiten unirme a ellas del otro lado del río [que, en tradiciones posteriores, se cruzaba en la barca de Caronte], y en vano vago por la mansión de vastas puertas del Hades. Dame por piedad la mano, te lo pido, pues ya no volveré a regresar del Hades cuando me hagas partícipe del fuego.”

Alzase la pira, se sientan alrededor los dolientes, en masa compacta, y aguardan. Los mirmidones depositan el cadáver en la pira, se cortan el cabello y lo dejan como ofrenda sobre el cuerpo del difunto. Aquiles da la orden de que sus soldados ciñan sus corazas, alisten carros y caballos para que dé comienzo el desfile fúnebre.

El pasaje que sigue trae dos noticias, y dice así: “se apartó de la pira [Aquiles] y se cortó la rubia melena que se había dejado crecer exuberante para el río Esperqueo”. Primera: Aquiles es rubio, cosa que tampoco se visualiza con frecuencia, rubio y muy joven, el más joven en la expedición aquea, y de larga melena. Segunda noticia: el río Esperqueo es un dios, como es dios el Escamandro, río que fluye por la llanura de Troya. Esperqueo tuvo un hijo, Teucro, rey legendario de la Tróade. Debe ser curioso ser hijo de un río.

Hecho esto dan inicio los sacrificios. Primero reses y vacas bien cebadas, “de torcidos cuernos”, y a todos ellos se les quita la grasa y con ella, Aquiles personalmente cubre el cuerpo de su amigo de pies a cabeza. Los cuerpos desollados de las bestias se hacinan alrededor de la pira. Luego añade ánforas de miel y de aceite “que colocó apoyadas en el lecho funerario”. Imposible no pensar que se está “dando de comer al difunto”, costumbre muy difundida, casi generalizada.

Los sacrificios apenas han comenzado. “Cuatro caballos, de erguido cuello, puso, uno tras otro, en la pira entre grandes sollozos.” De nueve perros que tenía, “que comían en su mesa”, degolló a dos y los echó a la pira. Y viene lo más horrendo, y está dicho sin transición alguna: “a doce valerosos hijos de los magnánimos troyanos, aniquiló con el bronce”. Esto es, el ritual funerario incluyó el sacrificio humano. Así era esta cultura. “Aquiles decapitó –dice Simone Weil– doce adolescentes troyanos en la pira de Patroclo con la naturalidad de quien corta flores para una tumba.”

7

Después de victimar a los jóvenes, Aquiles habla a su amigo y dice: “Te saludo, Patroclo. Ya estoy cumpliendo en tu honor lo que te prometí. Doce hijos de los troyanos está devorando el fuego. Mas a Héctor Priamida no lo entregaré a las garras



**DE VENTA
EN LIBRERÍAS**
**TE ESPERAMOS
CON LOS LIBROS ABIERTOS**

del fuego, sino a las fauces de los perros.” Con lo que estamos de nuevo en el tema de los cantos finales del poema.

La pira no enciende, hay calma chicha y no sopla el viento. Aquiles se aparta de la pira y eleva una plegaria a los vientos. ¿Cómo hace la plegaria? Por medio de libaciones rituales en copa de oro. Homero, que todo lo dice, describe minuciosamente cómo escucha Iris, la mensajera, la plegaria, y parte a informar a Bóreas y Céfito. Si el río es un dios, el viento también puede serlo. “Los dioses –dice Michaux– oyen con indiferencia las plegarias, pero si huelen la sangre se acercan a mirar.” Y aquí hay sangre en abundancia. Así que acuden. “Se pusieron en marcha con portentoso estruendo, atropellando las nubes por delante. Al instante llegaron al punto a soplar, y se erizó el oleaje bajo el soplo de los vientos.” Y llegan hasta la pira y “prendió crepitando el maravilloso fuego”.

Visualiza la escena: es de noche en la playa; arriba, el cielo estrellado; abajo, la enorme pira arde, y ahí el rubio Aquiles bebe el vino ritual en la copa de doble asa. Así pasó toda la noche. Y “cuando el lucero anuncia la luz sobre la tierra, antes de esparcirse la aurora, de azafranado velo, sobre el mar”, se extingue la pira y los vientos regresan a su morada.

Los blancos huesos de Patroclo son recogidos y guardados en urna de oro. Y da comienzo la parte luminosa del funeral, a saber, esa práctica tan característica de los griegos clásicos, los juegos atléticos. Homero, que no tiene nunca prisa, se demora y complace al describirlos con todo detalle. Primero que nada, carreras de cocheros. Aquiles exhibe los premios: primer lugar, cómo no, una mujer, “experta en intachables labores”, y un trípode con asa; segundo, “yegua de seis años, preñada de una cría de mula”, y así, en total cinco premios. La carrera va a empezar, Homero enumera y da antecedentes, no solo de cada competidor, sino de cada caballo, y luego narra la carrera con la habilidad de un locutor de carreras de automóviles. Porque, en efecto, son muy parecidas. “Los conductores iban erguidos en las cajas [de mimbre] y a todos les palpitaba el corazón por el afán de victoria.” Sigue luego la pelea de box, o “doloroso pugilato” como lo llama Homero, en la que Epeo vence, por nocaut en el primer asalto, a Euríalo y se lleva el premio mayor, una mula “tenaz para la labor”. Siguen las luchas, en las que empatan Ulises y el gigantesco Áyax Telamónio. En los premios de las luchas se registra una singularidad: primer premio, el consabido trípode y doce bueyes; segundo, una mujer, tasada, la pobre, en solo cuatro bueyes de precio.

Sigue luego la carrera a pie, cien metros planos, en la que vence Ulises, pero con ayuda, como siempre, de Palas Atenea, de azules ojos. El siguiente deporte es el único raro, y peligroso: se invita a dos guerreros a que “cojan el bronce, tajante de la carne, y se pongan a prueba” y el primero que hiera, a través de la armadura, gana. Premio, la daga tachonada de plata que Aquiles arrebató a Asteropeo. Este juego tiene que interrumpirse por su peligrosidad.

Los juegos continúan con el lanzamiento de bala, “un bloque de hierro en bruto”, y terminan con una competencia de tiro al pichón con arco. El blanco: “una tímida paloma”.

Y con este flechazo finalizan los juegos funerarios de Patroclo, y con el final de los juegos termina también esta trabajosa disertación. –