

**LA SAGA TROYANA:
LA UNIVERSALIDAD DEL HÉROE**

Carolina Real Torres

Por toda la tierra generosa
y por el mar infinito
se pasea el brillo inmortal
de las acciones heroicas.
(PÍNDARO, *Ístmicas* 4,40)

0. A lo largo de los siglos los hombres han centrado su atención en el pasado, guiados, unas veces, por mera curiosidad, otras como objeto de estudio, y, en ocasiones, buscando las raíces de su propia identidad. Todos somos griegos en el exilio, afirma J.L. Borges. En efecto, la inagotable vitalidad de los mitos clásicos, presente en las obras de arte, en los medios de comunicación y, como no, en nuestra literatura, se debe principalmente a que nos hablan de un pasado del que somos herederos.

La costumbre de poner en imágenes los mitos clásicos, que arranca ya desde la etapa del cine mudo, se mantiene en nuestra época, fruto de la popularización de que fueron objeto las antiguas leyendas, especialmente las concernientes al mundo homérico¹. El cine, uno de los mitos del siglo XXI, ha puesto de actualidad la epopeya más prestigiosa del mundo clásico, *La guerra de Troya* (2004), película dirigida por Wolfgang Petersen. Este film nos servirá como punto de referencia para acercarnos a su protagonista, Aquiles, una figura que, por el carácter heroico de sus hazañas, se convirtió en paradigma, en un personaje que, a través de los siglos, sigue estremeciendo el corazón de los espectadores de la historia, nosotros, su público.

Analizar las características del film desde el punto de vista histórico nos lleva necesariamente a releer las fuentes originales y a valorar la imagen que

¹ Para la filmografía de tema mitológico: BOCK CANO, L. DE (1989) «El video y la mitología», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos* III, Madrid, 721-726; GARCÍA FUENTES, M.C. (1993) «AFilmografía mítica en el *peplum*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 4, 301-311; LILLO REDONET, F. (2001) *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*. Madrid, Ediciones Clásicas, 43 s.

tenemos hoy en día de la Grecia antigua, una imagen, para la mayoría, condicionada por las películas a través de la televisión o el cine. Ante todo, debemos tener en cuenta que las fuentes de las que dispone el cine de tema griego son los textos literarios, y, en concreto, la saga troyana bebe exclusivamente de dos obras, la *Iliada* y la *Odisea*, ambas, atribuidas al poeta griego Homero. Si atendemos a las palabras de Jon Solomon en su obra *Peplum. El mundo antiguo en el cine*: «Las historias surrealistas, la fuerza de sus héroes, la profundidad primordial y el sentimiento permanente de ilusión son cuatro elementos fundamentales que han dado a esas leyendas de la antigua Grecia la popularidad necesaria para seguir vivas dos milenios después de que desaparecieran los pueblos que las alimentaron. En muchas ocasiones, el mito griego se fortalece como fuente cinematográfica fascinante o llena de intensidad»². En efecto, la tradición clásica ha sido una parte esencial de la civilización occidental, por lo que no es de extrañar que los primeros años del cine se sumergieran en el mundo antiguo. Aún hoy en día, a través del tiempo, siguen resonando los ecos de Homero. Troya y sus mitos era uno de los temas más populares en la Antigüedad grecolatina y continuó siéndolo durante la Edad Media y el Renacimiento. Actualmente el éxito cinematográfico de *Troya* demuestra que hay temas que no pasan de moda.

1. SINOPSIS ARGUMENTAL

*A largo de los tiempos, los hombres han hecho la guerra. Unos por poder, otros por gloria o por honor —y algunos por amor—. En la antigua Grecia, la pasión de dos de los amantes más legendarios de la historia, Paris, príncipe de Troya, y Helena, reina de Esparta, desencadena una guerra que asolará una civilización. La huída de los dos amantes supone un grave insulto al rey Menelao, esposo de Helena, y el orgullo familiar establece que una afrenta a Menelao es una afrenta a su hermano Agamenón, el poderoso rey de Micenas, que no tarda en reunir a todas las grandes tribus de Grecia para recuperar a Helena de manos de los troyanos. La verdad es que la lucha por el honor por parte de Agamenón está corrompida por su incontenible codicia —necesita el control de Troya para asegurarse la supremacía de su ya vasto imperio—. La ciudad amurallada, bajo el mando del rey Príamo y defendida por el poderoso príncipe Héctor, es una fortaleza en la que ningún ejército ha sido capaz de penetrar. Sólo un hombre se erige en la clave para la victoria o la derrota de Troya —Aquiles, considerado el más grande de los guerreros—. Arrogante, rebelde y aparentemente invencible, Aquiles no siente lealtad hacia nadie ni hacia nada, excepto hacia su propia gloria. Es su insaciable ansia de fama eterna lo que le lleva a atacar las puertas de

² SOLOMÓN, J. (2002) *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid, Alianza Editorial, 117.

Troya bajo el estandarte de Agamenón, pero será el amor el que finalmente decida su destino. De esta manera, dos mundos irán a la guerra por el honor y el poder. Miles de hombres morirán en su lucha por alcanzar la gloria. Y, por amor, una nación quedará reducida a cenizas.

¿Se trataba, entonces, de una historia real salpicada de relatos mitológicos o era simplemente una narración épica? Como respuesta a esta cuestión los investigadores han clasificado el contenido de los poemas homéricos como mito e historia. Homero, que escribía a mediados del siglo VIII a.C., narra acontecimientos pasados que se remontan aproximadamente al año 1200. Un autor distinto al poeta se hubiera visto obligado a relatar el asedio de Troya partiendo de sus antecedentes: el rapto de Helena, pero el público al que iba destinada la *Iliada* ya conocía los preliminares de esta historia, por lo que Homero limita su narración al final de la guerra, centrando su dramatismo en unos hechos que se originan en un conflicto moral y una explosión de pasiones humanas. La principal diferencia es que en las obras de Homero todos los eventos de la guerra se relacionan con la mediación de los dioses, siendo éstos protagonistas directos de los sucesos que acaecían. En la versión de Wolfgang Petersen prima la acción humana de los héroes, quedando relegada toda referencia divina a un segundo plano.

En cuanto al tema central del film —la guerra—, partimos de que ya su fuente de inspiración original, la *Iliada*, ha sido siempre considerada un poema esencialmente bélico. Los grandes momentos de la historia los ocupan los relatos de batallas, los personajes son grandes guerreros y notables estrategas en el arte de la milicia, su protagonista, el mayor de los héroes con los que ha contado la mitología clásica, Aquiles. En el film la historia comienza y acaba con dos escenas protagonizadas por este personaje: el duelo con Boedrio y su propia muerte. Su comportamiento es decisivo para iniciar la acción bélica y para lograr la victoria. Es más, tres escenas constituyen el eje de la trama: la muerte del falso Aquiles ante Héctor, la de éste ante Aquiles y la suya propia que cierra la historia. En resumen, Aquiles es el auténtico héroe de esta epopeya, tanto en la versión original como en la adaptación de Wolfgang Petersen.

En líneas generales, el desarrollo de la trama sigue el esquema propuesto por P.L. Cano³ en cuanto a la existencia de un arquetipo común a las películas del ciclo troyano, que comienza con el rapto de Helena y el inicio de la guerra, acabando con la muerte de Paris a manos de Menelao, aunque en este caso Petersen decide acabar prematuramente con la vida del esposo ultrajado a manos de Héctor y perdonarle la vida al joven Paris. La película acaba con el gran incendio que asoló la ciudad, surgiendo de sus ruinas una bella historia de sueño y realidad. Son muchas las leyendas que han crecido en torno a Troya, pero ¿realmente existió esta ciudad? En el siglo XIX la *Iliada* se había convertido en

³ CANO, P.L. (1985) «El ciclo troyano: Helena (1924)», en AA.VV., *Los géneros literarios. Actas del VII Simposi d'Estudis Clàssics*, Bellaterra, 75 s.

una historia de ciencia ficción, hasta que entró en escena un apasionado lector de Homero, el alemán Heinrich Schliemann. En 1870 Schliemann descubre en la llanura de Hissarlik, situada en la actual Anatolia turca, las ruinas de una ciudad de la Edad del Bronce. Los numerosos niveles que se fueron distinguiendo en posteriores excavaciones, corresponden a destrucciones y refundaciones sucesivas de la ciudad sobre el mismo asentamiento, las cuales, en su mayoría, se hallan recogidas en los poemas homéricos. A estos hallazgos arqueológicos siguieron importantes descubrimientos epigráficos. Por consiguiente, Homero hablaba de una civilización real y, por tanto, la guerra de Troya corresponde a una situación creada históricamente en la región de los estrechos que conducen al mar Negro.

La ciudad —en la época que relata Homero— formaba un puerto natural de paso obligado en la encrucijada de las rutas terrestres del comercio entre Asia y Europa. Se puede decir que el comercio hizo a Troya. Pero, además de ser una ciudad muy rica en recursos propios, estaba situada en el estrecho de Dardanelos, lo que le permitía el control absoluto del Bósforo y, por tanto, del mar Negro. El paso de Dardanelos quedaba intransitable durante varios meses al año debido a las condiciones climáticas, pues los barcos de aquella época, desprovistos de quilla, no podían navegar contra el fuerte viento que soplabla desde el noroeste, viéndose obligados a permanecer anclados en la bahía de Troya, a la que debían pagar un tributo. Por esta razón, Troya acumuló grandes riquezas, pero también fue objeto de múltiples ataques, teniéndose que defender continuamente, tal y como lo demuestran los restos arqueológicos de numerosas reconstrucciones de sus murallas⁴.

Si nos fijamos en el significado político del film, la asamblea de jefes griegos al comienzo de la historia expresa claramente el concepto de Grecia como un conjunto de ciudades independientes, con numerosos conflictos internos. La guerra de Troya fue la primera ocasión en que los griegos lograron reunirse bajo una sola bandera, tomando conciencia de su nacionalismo. El relato homérico de una guerra feroz, que duró diez años, es, por el contrario, un mensaje de paz. El enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón —con sus consecuencias nefastas— muestra que la unidad griega era fundamental para sobrevivir como nación frente a las numerosas invasiones y ataques enemigos. A finales del siglo XVIII, cuando el filólogo alemán Wolf hace público que Homero no tenía conocimiento del arte de la escritura y que sus dos grandes obras eran realmente poemas transmitidos por vía oral, una emanación del pueblo, Homero fue visto entonces como un instrumento de la cultura popular, casi como un libertador. La teoría de que la poesía era un fruto de la naturaleza agradaba a los ro-

⁴ Vid. BLANCO FREIJEIRO, A. (1985) *La guerra de Troya*. Cuadernos de H^º 16 núm. 1.241, Madrid.

mánticos; sin duda, eran tiempos de agudos sentimientos democráticos y de auge de las rebuscas folclóricas (Blanco Frejeiro 1985: 4-6).

2. ANÁLISIS DEL PERSONAJE DE AQUILES

La acción comienza con una batalla en Tesalia, el único reino de Grecia que se oponía a la política expansionista de Agamenón. Un combate un tanto singular —a la antigua usanza, como se dice en el film—, ya que se decide enfrentar al mejor soldado de cada ejército: el ejército tesálico representado por Boadrio y al frente de los hombres de Agamenón el guerrero más famoso de todos los tiempos, Aquiles. Pero he aquí a nuestro personaje, que el día de su presentación no había acudido a la batalla por haberse quedado dormido en el campamento ¡qué triste imagen la de nuestro héroe! ¡qué impresión habrá causado en el espectador de esta historia! Sin embargo, tras ser despertado, Aquiles acude al combate, con semblante malhumorado, y en un abrir y cerrar de ojos acaba con la vida de su oponente, logrando así que Tesalia se uniera al resto de la alianza griega bajo el mando de Agamenón.

En medio de esta trama, el rapto de Helena es la excusa perfecta para los planes de Agamenón, quien reclama de nuevo la presencia de Aquiles y su ejército de los mirmidones. Para ello, se vale de un personaje clave en esta historia, conocido por su astucia, Ulises, rey de Ítaca. Aquiles, en un principio reacio a luchar de nuevo bajo las órdenes de Agamenón, termina aceptando cuando Ulises le hace la siguiente advertencia: «esta guerra no caerá en el olvido, ni los héroes que luchen en ella». Así es como Aquiles acude con su ejército a Troya, movido únicamente por alcanzar la gloria personal.

Su carácter indómito e impulsivo se nos muestra de nuevo cuando, tras llegar su nave la primera a las costas troyanas, él y sus compañeros desembarcan sin esperar al resto del ejército griego y se dirigen al templo de Apolo, dios del Sol y, en el film, protector de Troya, matando a todos los sacerdotes y saqueando el lugar. De la profanación del templo sobrevive Briseida, una sacerdotisa a quien Aquiles toma como esclava. Esta muchacha, que luego resultará ser sobrina del rey Príamo, va a desempeñar un papel esencial en el desarrollo de la guerra: por ella surge el más duro enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón. El intento de este último de robarle la esclava hace que un soberbio Aquiles se retire del combate, un mal augurio —como dirían los antiguos— que al día siguiente se materializó en una aplastante derrota del ejército griego. Todo parecía indicar que, sin Aquiles, la lucha estaba perdida. Esa misma noche, durante un repentino ataque de los troyanos, el ánimo de los griegos se recupera al ver que un falso Aquiles se une a ellos, para después caer en un profundo abismo al contemplar —atónitos— cómo uno de los hijos de Príamo daba muerte al que creían inmortal. El estupor de los presentes no cesa cuando Héctor, descubriendo el rostro de su enemigo, muestra al joven Patroclo, quien se había puesto la armadura de

su protector. Cuando Aquiles se entera de lo sucedido, en un arranque de ira se propone vengar a Patroclo y reta a Héctor a un combate a muerte. Una vez más, nuestro protagonista aparece envuelto en una acción individual que decide el resultado de la guerra: reta a duelo a Héctor, le quita la vida y, como si le pareciera poco, arrastra su cadáver por los campos troyanos, privándole de una honrosa sepultura. Pero, antes de que su crueldad haga estremecer los ánimos de los presentes, se muestra generoso y compasivo ante las súplicas de Príamo, liberando a Briseida y estableciendo doce días de luto para que pudiera dar sepultura a su hijo. ¿Cuál fue el motivo de este cambio de actitud? ¿Tal vez el recuerdo de su padre, también muerto en combate? ¿o quizás una causa menos razonable, Briseida? Paradójicamente, la humanización del personaje, que lo consagra como un guerrero legendario, va a suponer su final. Pues, mientras griegos y troyanos aprovechan la tregua, unos para idear y construir el mítico caballo de madera y otros en la celebración de los funerales, Aquiles se estremece añorando a Briseida, y éste será su único pensamiento cuando, terminada la tregua, los griegos logran introducirse en la ciudad y consumir la ansiada conquista de Troya. El final de Aquiles, la muerte del inmortal, se precipita en el mismo instante en que éste abandona la lucha para rescatar a Briseida, se agacha dispuesto a tomarla en brazos y descuidando su retaguardia —o si se prefiere, su único punto mortal, su talón— es alcanzado por una flecha de Paris. Aquél que prefirió la gloria y el honor ¿fue vencido por el amor de una esclava?...

El protagonismo que cobra la figura de Aquiles en esta versión cinematográfica contrasta con la relevancia que hasta ahora habían tenido otros personajes, como Hércules o Ulises, en la serie de películas inspiradas en el ciclo homérico. Por su parte, Aquiles había sido retratado con anterioridad en *Il tallone d'Aquille* (1952) de Mario Amendola y en la producción italiana *La furia de Aquiles* (1962), ésta última bastante fiel al retrato de nuestro héroe en la *Iliada*. Aquiles siempre ha sido tratado como un personaje secundario: así aparece en la muestra de cine mudo *La Caduta di Troia* (1911) de Giovanni Pastrone, en *La Regina di Sparta* (1931) producida por la Itala Film Company di Hollywood, en *L'Amante di Paride [La manzana de la discordia]* (1953), en *Helena de Troya* (1956) de Robert Wise y en *La Guerra de Troya* (1961) de G. Ferroni; las dos últimas destacan tres tópicos aquilianos: la cólera y arrogancia del personaje, su nobleza ante Príamo y, finalmente, su muerte al alcanzarle una flecha de Paris en el talón; no obstante, todas han puesto un énfasis desmesurado en la historia de amor entre Helena y el príncipe troyano, dejando un poco de lado los rasgos heroicos de hombres como Héctor, Agamenón o el propio Aquiles.

La figura de este personaje pasó a la literatura medieval donde, básicamente, se le describe como un guerrero hábil y valeroso, pero sin la fuerza que le imprimía la epopeya clásica. En pleno renacimiento de la poesía heroica en Bizancio, Constantino Hermoniakós escribe una adaptación de la guerra de Troya en la que Aquiles aparece como rey de los búlgaros y los húngaros. Es ésta una versión de tinte moralizante, al igual que las otras dos obras de este mismo período, la *Iliada bizantina* y la

llamada *Aquileida*, ambos poemas anónimos que, más que el mundo homérico, reflejan el mundo francogriego caballeresco del siglo XIV⁵. Sabemos que el personaje literario incorpora los valores de una sociedad y cambia con ella, pero un personaje como Aquiles, que se aleja del tipo de héroe del Cantar de Gesta, jamás podría ser un héroe cristiano; como bien afirma A. Bravo García en su estudio sobre el héroe bizantino, «Aquiles, el héroe por antonomasia, aparece con frecuencia como modelo contrapuesto a la educación cristiana. Gradualmente, la imagen del bravo luchador, caudillo de los Mirmidones, se diluye y en muchos autores bizantinos que mencionan su nombre es ya un médico, un músico o simplemente un personaje de cierto relieve en el mundo de los poemas»⁶.

Tal vez, este hecho explique la escasa relevancia que ha tenido nuestro protagonista en la literatura española. El teatro del Siglo de Oro nos ha dejado cuatro obras dedicadas a este personaje: las comedias de Cristóbal de Monroy (1612-1649), tituladas *El Caballero dama*, y *Héctor y Aquiles*; *El Monstruo de los Jardines* de Calderón de la Barca (1600-1681)⁷, y el *Aquiles* de Tirso de Molina (1584?-1648); aunque sus antecedentes literarios podemos remontarlos hasta el siglo XI con las Inscripciones latinas de Oña (Burgos), en las que aparece mencionado junto a otros héroes de la Guerra de Troya. En 1687 se escenificó *Achilles y Polixene* en los teatros y, en 1735, *Achilles y Deidamie*, en la ópera. La imagen que se desprende del conjunto de estas obras no difiere mucho de la que nos ha dejado la literatura clásica sobre Aquiles: la de un valiente guerrero, de carácter violento, fogoso, dotado de una gran fuerza física y, desde luego, muy arrogante. Así lo cita Aristóteles en su *Retórica* 1378b 31 s. como ejemplo de enojo a causa del menosprecio, o el poeta latino Horacio, quien lo describe en una de sus *Epístolas* con los siguientes adjetivos *impiger, iracundus, inexorabilis, acer...*⁸. Su ferocidad, unida a su gran belleza, se convierte en un tópico de nuestra literatura. En *El Aquiles* de Tirso de Molina podemos leer en boca de su maestro Quirón: «Debajo de tal belleza/)es posible que se esconda/ tal cruel naturaleza?/ En las fieras corresponda/ al cuerpo la rustiqueza,/ pero no en ti, cuya suerte,/ si tan bello quiso hacerte,/ arrepentido repara/ que enamoras con la cara/ y con los brazos das

⁵ Cf. BRAVO GARCÍA, A. (1994) «El héroe bizantino», en *Los héroes medievales. Cuadernos del CEMYR* 1 (1994:106).

⁶ BRAVO GARCÍA, A., (1994:106). Cf. RUIZ CAPELLÁN, R. (1993) «Del héroe esforzado al héroe menguado», en *Los héroes medievales. Cuadernos del CEMYR* 1 (1994:168).

⁷ Vid. VIQUEIRA, J.M. (1957) «Los temas clásicos en Calderón de la Barca», *Euphrosyne* 2, 107-137.

⁸ HORACIO, *Epístola a los Pisones*, vv.119-122:
Aut famam sequere aut sibi conuenientia finge
scriptor. Honoratum si forte reponis Achillem,
impiger, iracundus, inexorabilis, acer
iura neget sibi nata, nihil non arroget armis.

muerte». De monstruo lo tacha su amada Deidamia en esta misma obra: «Monstruo, mas no digo bien,/ que ofendo tu gentileza,/ aunque tan rara belleza/ montruosidad es también./ Deidad de este bosque umbroso,/ héroe, semidiós u hombre,/ que no hallo decente nombre/ que cuadre a tu rostro hermoso». *El Monstruo de los Jardines* no es otro que Aquiles disfrazado de mujer, como él mismo confiesa ser Amontruo de los jardines/ el que lo fue de las selvas».

Pero centrémonos en el rasgo más característico de nuestro personaje: ¿cuál era el origen de la naturaleza inmortal de Aquiles? En el mito homérico Aquiles era hijo de un mortal, Peleo, rey de los mirmidones, y de la diosa marina Tetis, quien había hecho posible la condición inmortal de su hijo sumergiéndolo en las aguas sagradas de la Laguna Estigia, pero aquella parte de su cuerpo por donde lo sujetó —el talón— permaneció dotada de naturaleza mortal, dando, así, lugar a la famosa expresión «el talón de Aquiles» para indicar el punto débil de las personas. Este rasgo típico de nuestro héroe nos recuerda a otro personaje de la mitología clásica, el gigante Yolco, un ser de fuerza extraordinaria cuyo único punto débil se hallaba también en su talón:

[Yolco] Éste era el único gigante que quedaba de los nacidos de los troncos del fresno, de aquella raza de bronce, perteneciente al linaje de los semidioses, que el Crónida ofreció a Europa... Aunque el cuerpo en su conjunto y sus miembros estaba formado de bronce y era indestructible, por abajo junto al talón tenía una vena de sangre en sus tendones. Sobre ésta una ligera membrana protegía los bordes entre la vida y la muerte... Así que aquél, a pesar de ser de bronce, cedió vencido por la fuerza de la hechicera Medea. Cuando alzaba en vilo gruesas piedras para impedir que consiguieran el anclaje, se hirió el talón en la arista de una roca, y su extraña sangre empezó a fluir como la cera de una figura de plomo al fundirla⁹.

Su aspecto físico... ¿qué decir del Aquiles interpretado por un Brad Pitt musculoso, salvajemente atractivo y cuyas acciones despiertan la admiración del público femenino y masculino? Su descripción encaja perfectamente en el prototipo de héroe de *peplum* que, desde los años cincuenta, llena las pantallas de los cines, remitiendo su retrato a la tradición plástica derivada de las luchas de gladiadores (Lillo Redonet 2001: 25-27). Pero ¿cómo lo presenta Homero? En la epopeya la figura de Aquiles corresponde a la de un poderoso guerrero, caracterizado por la rapidez de movimientos —recordemos que uno de sus epítetos es «el de los pies ligeros»—,

⁹ APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas* IV, 1636-1680. Cf. APOLODORO, *Biblioteca* I,9,26: «Tenía una sola vena que se extendía desde el cuello hasta los tobillos, y el extremo de la vena estaba cerrado con un clavo igualmente bronceo... Murió engañado por Medea, pues unos dicen que ella lo enloqueció con drogas, otros que habiendo prometido hacerlo inmortal le sacó el clavo y, al fluir todo el icor, murió; pero también se dice que pereció al ser flechado por Peante».

dotado de una gran belleza adornada por una larga cabellera rubia. La caracterización de Aquiles (Brad Pitt) en este film contrasta con la imagen oscura y amenazadora encarnada anteriormente por Stanley Baker en *Helena de Troya* (1956).

Es cierto que cada época se forja la imagen de sus héroes. La virilidad de Aquiles es potenciada al máximo; por consiguiente, cualquier indicio de homosexualidad es eliminado de su papel. Wolfgang Petersen omite el episodio en el que Aquiles, para evitar ir a la guerra, adopta la apariencia de una mujer. En algunas ciudades del mundo griego, especialmente en Esparta, el cambio ritual de vestimenta, adoptando la apariencia del otro sexo, respondía a una de las pruebas iniciáticas para el acceso a la condición de guerrero¹⁰. No obstante, el travestismo del personaje ha inducido a algunos críticos a hablar de su posible ambigüedad sexual. En *El Aquiles* de Tirso de Molina el disfraz femenino de Aquiles es un recurso necesario para acercarse a su amada Deidamia y una treta de la que se vale Tetis para convencerle de no ir a la guerra. El hombre vestido de mujer también se documenta en otras dos comedias, *El Caballero dama* de Cristóbal de Monroy y en el *Monstruo de los Jardines* de Calderón de la Barca. Al disfraz femenino del héroe, a pesar de ser un recurso cómico empleado por los dramaturgos, se añade su apasionada inclinación hacia Patroclo, y, aunque la mitología cinematográfica reinterprete a su gusto las fuentes literarias, la relación entre Aquiles y su joven protegido es claramente resaltada por Homero. Todo el canto xxiii de la *Iliada* se hace eco del lamento de Aquiles. Durante los funerales de Patroclo asistimos a varios momentos de gran dramatismo cuando, por ejemplo, Aquiles se niega a lavarse hasta que el cuerpo de Patroclo haya sido debidamente enterrado¹¹, mientras prepara él mismo el cuerpo de su amigo en la pira¹², o cuando corta sus cabellos en señal de duelo¹³; pero el mo-

¹⁰ Cf. VERNANT, J.P. (1982) *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid, Siglo XXI, 29: «...el joven guerrero puede revelar su auténtica naturaleza bélica a través de una apariencia de *parthenos*. Tal es el caso de Aquiles, educado como una muchacha, entre las muchachas y vestido de muchacha,...Las iniciaciones guerreras de los muchachos recurren normalmente a disfraces femeninos, del mismo modo que en Esparta la joven casada, en el primer día de sus bodas, lleva vestimenta de hombre».

¹¹ «Ya reunidos con Agamenón en su tienda, en seguida/ al heraldo de voces sonoras le dieron la orden/ de poner un gran trípode al fuego, por si convencían/ al Pélida de que se lavara las manchas de sangre;/ mas él, terco, negóse; además, añadió un juramento:/ (No por Zeus, la suprema deidad y la más poderosa!/ Que no es justo permitir al agua mojar mi cabeza/ hasta que haya dejado a Patroclo en la pira y alzado/ una tumba y cortado mi pelo, que pena tan grande/ nunca mi corazón sentirá mientras vida me quede.» (*Iliada* xxiii 38-47).

¹² «Como un padre solloza al quemarse los huesos del hijo/ que hace poco casó y cuya muerte acojo a sus padres,/ así Aquiles lloraba quemando los huesos amigos/ y, arrastrándose en torno a la hoguera, gemía sin tregua.» (*Iliada* xxiii,221-224).

¹³ «El de los pies ligeros, Aquiles, pensó en otra cosa:/ se apartó de la pira y cortó sus dorados cabellos/ cuya espléndida mata quería ofrecerle al Esperquiu.» (*Iliada* xxiii,40-

mento más emocionante es, sin duda, aquél en que el espíritu de Patroclo se le aparece a Aquiles, diciéndole: «¿Duermes ya? ¿De esta forma, tan pronto, me olvidas, Aquiles?/ Vivo te preocupabas de mí y me abandonas ya muerto/ [...] ¡Dame ahora la mano; lo pido llorando! Ya nunca,/ entregado mi cuerpo a las llamas, vendré desde el Hades!/ [...] Otra cosa te voy a decir y te ruego la atiendas:/ tus cenizas no quiero que estén de las mías distantes,/ sino juntas, pues juntos los dos en tu casa crecimos/...» A lo que Aquiles responde: «Pero acércate para que, estando abrazados, podamos,/ aunque por un momento, saciarnos de llanto tristísimo./ Así dijo, y tendía ambas manos queriendo abrazarlo,/ pero no lo logró porque el alma se fue como el humo/ bajo tierra, lanzando un chillido...» (Homero, *Iliada* xxiii,69-101).

Como contrapunto, la virtud más difundida de Aquiles es, sin lugar a dudas, su fuerza, frente a otros personajes como, por ejemplo, Agamenón, que representa el pensamiento político y el sueño de una Grecia unida bajo su mando, o bien frente a Ulises, que encarna la astucia, o frente a Paris, el enamorado blando, un tanto ajeno a las armas, etc. Aquiles escapa al arquetipo de héroe defensor del bien. Su arrogancia, propia de un príncipe, no tiene límites y exige un rival digno, Héctor, también hijo de reyes. Héctor y Aquiles son imágenes superpuestas del prototipo del héroe de la epopeya antigua. En realidad, todos los guerreros del poema pertenecen a la alta nobleza, y, por ende, al linaje de los héroes legendarios. He aquí una de las características de esta época: la existencia de una aristocracia dedicada al ejército, con los privilegios propios de su casta, y fiel al ideal heroico, todo esto unido al predominio de la acumulación de dinero sobre el prestigio de la guerra (Vernant 1982: 33-45).

La cólera de Aquiles..., un tópico literario. «¡Canta, oh diosa, la cólera de Aquiles, hijo de Peleo!», con estas palabras comienza el poema de Homero ¿Cuál es el origen de su furia tan desmedida? Sencillamente, una cuestión de honor. Los héroes están por encima de la ley de los hombres, por lo que no obedecen a un ejemplo de conducta cívica¹⁴. Su temperamento violento y su crueldad están justificados por los parámetros de la sociedad de su tiempo, en la que la venganza era un deber, o, al menos, estaba moralmente justificada. Sólo así se explica el hecho de que Aquiles arrastre el cadáver de Héctor, despedazando sus miembros por la tierra, un acto más propio de una venganza personal que de un campo de batalla (*Iliada* xxii 261-408):

42). El Esperquio era un río de la Ftíótide, patria de Aquiles. La ofrenda de cabellos que se hacía al muerto significaba el deseo de seguir íntimamente unido a él; cit. por J. Alcina (2003) *Iliada*. Madrid, Planeta, 425, núm. 4.

¹⁴ Cf. HAINSWORTH, J.B. (1994) «The complexity of theme and emotion in the *Iliad*», en LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.) *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Madrid, Ediciones Clásicas, 28 s.

¡Héctor, no hables de pactos! Bien sabes que yo no te olvido.
 No hay posible alianza entre leones y hombres,
 ni tampoco de acuerdo se muestran corderos ni lobos,
 antes bien, siempre piensan causarse gran daño unos a otros;...
 ¡Perro! No por mis padres ni por mis rodillas supliques.
 ¡Ojalá que la cólera y mi corazón me indujeran
 a cortar y comer cruda tu carne, tal daño hicíste me!
 No habrá quien tu cabeza la pueda librar de los perros,
 aunque diez, veinte veces, me den el debido rescate,
 ni aunque me prometieran muchísimo más, ni aunque en oro
 la balanza cubriera tu peso por orden de Príamo
 el Dardánida, no lograría la madre augustísima
 que a la vida te dio colocarte en un lecho y llorararte,
 que han de hacerte pedazos las aves de presa y los perros...
 Dijo así, y preparó a Héctor divino una muerte afrentosa.
 Horadó los tendones de atrás de ambos pies, del tobillo
 al talón; introdujo correas de pieles boyunas
 y lo ató al carro para hacer que la cabeza arrastrara.

Este carácter fiero combina perfectamente con el ideal de honor heroico transmitido por la epopeya clásica, donde, en ningún momento, se plantea una heroicidad colectiva. La difusión de la épica a comienzos de la época arcaica constituye un fenómeno paralelo al culto de los héroes, cuyas leyendas pervivían en la tradición popular. La *Iliada* constituye un canto al espíritu heroico, un valor ético inculcado desde la más tierna infancia en la educación de los jóvenes espartanos (Vernant 1982: 27 s.). Así, la muerte de Héctor es un acto de venganza, pero de una venganza impuesta por el sentido del deber —Aquiles se siente responsable de la muerte de Patroclo por no haber estado luchando junto a él—. La idea del honor heroico está ligada a la gloria del héroe, así podemos comprender que la brutalidad del vencedor no es tan cruel al ser una expresión de su temperamento (Hainsworth 1994: 31). De entre todos los rasgos heroicos, la fama se presenta como la mayor aspiración del guerrero. Aquiles es consciente de que la victoria supondrá su propio final, tal y como se lo había anunciado su madre; sin embargo, lucha y acepta la muerte como un acto que le colmará de nobleza y le permitirá vivir en el recuerdo de las generaciones futuras¹⁵.

En cuanto a la ambientación de tipo militar, el protagonismo recae en la figura de los héroes y la lucha se resuelve, por tanto, en una secuencia de duelos. El guerrero homérico entabla combate cuerpo a cuerpo, de manera que la *Iliada*

¹⁵ Recordemos que este pasaje de la *Iliada* (xviii 90-96) en el que Aquiles no duda en enfrentarse a la muerte es citado por Sócrates ante el tribunal ateniense al aceptar su propia muerte (PLATÓN, *Apol.*, 28 c-d). Cit. por ROCA MELIÁ, I. (1994) «El héroe clásico y el sabio humanista», en *Los héroes medievales. Cuadernos del Cemyr* 1 (1994: 186).

está llena de combates individuales. En el film los escenarios de Aquiles son el campo de batalla y el campamento militar, ambos —hay que decir— muy bien logrados. En campo abierto observamos la típica formación en *testudo* —cuando los soldados se apilan protegiéndose con sus escudos a la manera de un caparazón de tortuga— y, ante las murallas de Troya, descubrimos un tipo de maquinaria primitiva, que destaca por la ausencia de catapultas, función que cumpliría el Caballo de Madera. El uso del carro de combate por parte de los protagonistas, como es el caso de Aquiles, es símbolo del status social privilegiado de una aristocracia militar, propia del mundo micénico (Vernant 1982: 43). La vestimenta de Aquiles: túnica corta, escudo redondo, lanza y espada corta corresponde a la imagen de los hoplitas griegos —cuyo antecedente cinematográfico más fiel desde el punto de vista histórico lo encontramos en *El león de Esparta* (1962) y en *Alejandro Magno* (1955)¹⁶—. Los escudos redondos y profusamente decorados no existían en el mundo micénico —época que relata Homero—, sino que son típicos de la época orientalizante, arraigando con firmeza en el mundo griego en los siglos VIII y VII a.C.—la época de nuestro poeta—. En el film no se destaca la importancia que tenían las armas de Aquiles, regalo de los dioses, en especial su escudo, a cuya descripción dedica Homero todo un capítulo, iniciando con ello el género de la écfrasis¹⁷.

¹⁶ «Lleno de ira contra los troyanos vestíase el héroe/ la armadura, regalo de Hefesto, para él fabricada./ Lo primero de todo se puso en las piernas las grebas/ con sus broches de plata muy bellos y bien ajustados;/ cuando se hubo calzado, a su pecho ciñó la coraza,/ se echó al hombro la espada de bronce con clavos de plata,/ embrazóse después el escudo potente y muy grande/ que de lejos brillaba lo mismo que brilla la luna./... cubrió su cabeza, después, con el caso/ poderoso en el cual la crinada cimera brillaba/ como un astro, y se daban al viento las crines de oro/ muy espesas... Sacó de la lancera la lanza paterna, pesada,/ grande y fuerte, que entre los aqueos ninguno podía/ manejar, y que tan sólo Aquiles podía blandirla/». (Homero, *Iliada* XIX 367-389).

¹⁷ Cf. BLANCO FREIJEIRO, *op. cit.*, 29. Homero nos describe el escudo de Aquiles como obra de Hefesto, dios de la forja y de las artes del metal; en este pasaje no sólo se detallan las escenas representadas en el escudo, sino que también se habla de la fabricación del objeto, de su forma y del material con que está hecho: APuso al fuego durísimo bronce y después puso estaño,/ plata y oro de mucho valor, y en el tajo el gran yunque/ colocó, .../ Comenzó fabricando un escudo muy grande y muy fuerte/ y por todas sus partes labrado, con triple cenefa/ reluciente y brillante; de plata era la abrazadera./... Hizo un bello labrado del mar, de la tierra y los cielos/ y del sol incansable y también el de la luna llena;/ allí hallábanse todos los astros que el cielo coronan:/ Pléyades, Híadas, junto al Orión majestuoso/ y la Osa a la que han puesto todos el nombre de Carro,/ la cual gira en su sitio de siempre y está a Orión mirando,/...» (*Iliada* XVIII 463-477). Estas últimas son las únicas cuatro constelaciones conocidas por Homero. Cf. ALMIRALL SARDÁ, J. (1998) «El miedo de Héctor a las estrellas (Eur., *El* 452 ss.)», en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, IV, Madrid, Ediciones Clásicas, 43. La figura central del escudo constitu-

Estudiar el personaje desde el punto de vista histórico es inviable, pero sabemos que el nombre de Aquiles aparece en los archivos micénicos, aunque no como un nombre de personaje famoso, sino como el nombre de un esclavo, lo que podría ser señal de que ya, en la época de Homero, este nombre se había popularizado gracias a la tradición oral (Blanco Freijeiro 1985: 22). No obstante, lo que verdaderamente importa es el hecho de que Aquiles se convierte en modelo para la aristocracia militar, no sólo por su coraje y destreza en el manejo de las armas, sino también por su altivez y origen noble. En el plano social, algunos autores consideran la muerte de Aquiles como el símbolo del fin de una época, la era de los héroes y de los dioses míticos¹⁸. Para conocer los detalles de su muerte tenemos que acudir a otra fuente literaria distinta a la de Homero, la *Etiopide* de Aretino de Mileto (700 a.C.), conocida por un resumen posterior, donde se describe el final de la guerra y el incendio de la ciudad. Tras la muerte de Aquiles, sus cenizas fueron mezcladas con las de Patroclo y enterradas en el cabo Sigeo. Fue el héroe preferido de los griegos, un semidiós, al que se le rindió culto en toda Grecia en las fiestas Aquileas de primavera.

Finalmente el nombre de este bravo guerrero permaneció en el recuerdo. Su imagen de hombre intrépido e invulnerable ha sido reproducida por incontables artistas de la antigüedad y modernos, entre los que cabe destacar a pintores como Delacroix, Regnault, Rubens, Ingres, Gerard, etc. Los episodios más celebrados por el arte son su nacimiento, los juegos funerales de Patroclo, su lucha con Héctor, la muerte de la amazona Penthesilea, Aquiles rodeado por las hijas de Licomedes, y su propia muerte. Concretamente, en la pintura española del Siglo de Oro la escena más representada es la del combate entre Héctor y Aquiles¹⁹.

3. Hemos visto que, a pesar de que la imagen heroica cambie de acuerdo con las épocas, la situación social y los géneros literarios, la sociedad actual sigue alimentándose de héroes. En este sentido, Homero nos dejó un bello legado, La guerra de Troya, el poema épico más antiguo de la literatura europea; una epopeya de reyes vengativos y héroes legendarios, todo un entramado donde los mortales son títeres de los dioses. Miles de años después, en un intento por separar la leyenda de la realidad, Wolfgang Petersen elimina cualquier partici-

ye el elemento más significativo del conjunto, el sol con las Híades y las Pléyades, acompañados por Orión y la Osa Mayor, un emblema simbólico que expresa el talante y las intenciones del guerrero. En otra ocasión Aquiles es comparado con Sirio, la estrella más brillante del firmamento, cuando se aparece delante de las murallas de Troya y ante la vista de Príamo (*Iliada* xxii 25-32).

¹⁸ Cf. DIEL, P. (1985) *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona, Labor, 21-41.

¹⁹ Cf. BARRIGÓN FUENTES, M.^a C.-DOMÍNGUEZ DE PAZ, E. (1989) «La leyenda de Aquiles en España: una simbiosis pictórico-literaria», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, 382-3 (381-386). Vid. LÓPEZ TORRIJOS, R. (1985) *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid.

pación divina, aunque, en el caso de Aquiles, para dar mayor relevancia al personaje, se introduce un elemento sobrenatural con la intervención de su madre, la diosa Tetis. En general, presenta un retrato bastante realista de una leyenda que contribuye a prolongar nuestra fascinación por la figura de Aquiles.

Esta última producción evidencia que, en cuanto al tema griego, el centro de interés continúa siendo el mundo homérico, aunque se aleja de las características del *peplum* por su alto presupuesto —150 millones de presupuesto— y por la variedad escenográfica. Como film del siglo XXI, disfruta de las ventajas económicas y visuales en la técnica cinematográfica. Pero ¿por qué tiene el mundo antiguo tanto atractivo para el cine? Sin duda, la fama y la intemporalidad del ciclo troyano se debe a que exalta valores vigentes durante siglos en la ideología de la sociedad, tales como el valor del guerrero o la fuerza física. Como afirma Jon Solomon en su obra ya citada (2002: 23), el legado de la antigüedad es una parte intrínseca y permanente de la vida moderna.

En resumen, la película, a pesar de algunas contradicciones geográficas —como, por ejemplo, el hecho de que Esparta sea puerto de mar— e históricas —como es el caso de la muerte de Menelao y Agamenón o la participación de nuestro personaje en el asalto final de Troya—, constituye hasta el momento el mejor acercamiento a la figura de Aquiles. Wolfgang Petersen consigue dibujar el perfil psicológico de un héroe que se transforma y evoluciona mediante una sutil combinación de rasgos heroicos y otros que no lo son, más humanos. La inmortalidad, la muerte y el amor, tres elementos prácticamente excluyentes entre sí y que, sin embargo, confluyen en nuestro personaje de una forma determinante hasta el punto de que marcan su nacimiento, su vida y su final —más propio de una tragedia que de una epopeya homérica—. Asistimos a una humanización del personaje al final de su vida: dos veces abandonó el combate y en dos ocasiones, por razones diferentes volvió a luchar, la primera por venganza y la otra por amor. No obstante, el dolor, la cólera, el arrepentimiento, en fin, la dureza de la guerra, queda claramente reflejada en los fuertes sentimientos de un héroe que ha hecho de la lucha la esencia de su vida.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ALMIRALL SARDÁ, J. (1998). «El miedo de Héctor a las estrellas (Eur., *El.* 452 ss.)», en *Actas del IX Congreso Español de Estudios Clásicos*, IV, Madrid, Ediciones Clásicas, 41-44.
- APOLODORO, *Biblioteca mitológica*. Trad. y notas de J. Calderón Felices, Madrid, Akal, 1987.
- APOLONIO DE RODAS, *Argonáuticas*. Traducción y notas de C. García Gual, Madrid, Alianza Editorial, 1987.
- BARRIGÓN FUENTES, M.^a C. - DOMÍNGUEZ DE PAZ, E. (1989). «La leyenda de Aquiles en España: una simbiosis pictórico-literaria», en *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos*. Madrid, 381-386.

- BLANCO FREIJEIRO, A. (1985) *La guerra de Troya*, Cuadernos de H.²16 n 1241, Madrid.
- BOCK CANO, L. de (1989) «El video y la mitología», *Actas del VII Congreso Español de Estudios Clásicos* III, Madrid, 721-726.
- BRAVO GARCÍA, A. (1994) «El héroe bizantino», en *Los héroes medievales. Cuadernos del CEMYR* 1 (1994:101-142).
- CANO, P.L. (1985) «El ciclo troyano: Helena (1924)», en AA.VV., *Los géneros literarios. Actas del VII Simposi d'Estudis Clàssics*, Bellaterra, 63-93.
- DIEL, P. (1985) *El simbolismo en la mitología griega*. Barcelona, Labor.
- GARCÍA FUENTES, M.C. (1993) «Filmografía mítica en el *peplum*», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios latinos* 4, 301-311.
- HAINSWORTH, J.B. (1994) «The complexity of theme and emotion in the *Iliad*», en LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.) *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Madrid, Ediciones Clásicas, 25-38.
- HOMERO, *Iliada*. Traducción y notas de F. Gutiérrez, Barcelona, Planeta, 2003.
- LILLO REDONET, F. (2001) *El cine de tema griego y su aplicación didáctica*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- LÓPEZ FÉREZ, J.A. (ed.) (1994) *La épica griega y su influencia en la literatura española*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- LÓPEZ TORRIJOS, R. (1985) *La mitología en la pintura española del Siglo de Oro*, Madrid.
- ROCA MELIÁ, I. (1994) «El héroe clásico y el sabio humanista», en *Los héroes medievales. Cuadernos del CEMYR* 1 (1994:185-207).
- RUIZ CAPELLÁN, R. (1994) «Del héroe esforzado al héroe menguado», en *Los héroes medievales. Cuadernos del CEMYR* 1 (1994:161-184).
- SISA, G.-Detienne, M. (1994) *La vida cotidiana de los dioses griegos*. Madrid, Ediciones Temas de Hoy.
- SOLOMON, J. (2002) *Peplum. El mundo antiguo en el cine*. Madrid, Alianza Editorial.
- VERNANT, J.P. (1982) *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid, Siglo XXI.
- VIQUEIRA, J.M. (1957) «Los temas clásicos en Calderón de la Barca», *Euphrosyne* 2, 107-137.