

La dualidad de Aquiles y Agamenón en la trama de la *Ilíada*

AIDA MÍGUEZ BARCIELA¹

Universidad de Barcelona

Abstract: We outline some hermeneutic suggestions for the reading of the book 16 of the *Iliad*, keeping in mind not only the structural analysis of the plot, but also the phenomenological analysis of the duality relating the two main figures of the poem: Achilles and Agamemnon.

Keywords: Power, community, *metanástes*, insolence, death.

El comienzo del canto 16 de la *Ilíada* retoma la línea de la acción establecida en el canto 1 y reanudada en el canto 8, donde por primera vez se lucha en el marco del episodio a relatar, la “cólera de Aquiles”.² Desde aquí los aqueos empiezan su hundimiento gradual en la penuria extrema que Aquiles había puesto como condición para su re inserción en el campo de batalla, es decir, empiezan a sufrir un proceso de creciente acoso en el que incluso los héroes principales resultan gravemente heridos. Hacia la mitad del canto 11 la situación es tan penosa que Aquiles no puede resistir la tentación de querer saber de ella (versos 599-617³). Su inconfundible afectación por la situación de la comunidad es un síntoma más de lo difícil que para Aquiles resulta permanecer en la distancia: traicionándose a sí mismo, Aquiles envía a su más íntimo compañero con la excusa de verificar si es Macaón el

Texto recibido em 08.11.2009 e aceite em 13.03.2010.

¹ aidamiguezbarciela@gmail.com, Doctora en Filosofía

² A propósito de las divisiones del texto en veinticuatro cantos tomamos la precaución de recordar que éstas en ningún caso han de ser tomadas como divisiones con significado de suyo, sino que se las utiliza para facilitar la ubicación en el texto. La división en los llamados cantos o libros es un fenómeno tardío que no puede constituirse en punto de partida para un análisis hermenéutico de los tramos esenciales del texto, cf. J. Latacz (Hrsg.), *Homer. Gesamtkommentar*, Prolegomena, K. G. Saur, (München-Leipzig 2002) 153.

³ Citamos por la edición de D. V. Munro y T. W. Allen (Oxford 1920).

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 12 (2010) 9-35 — ISSN: 0874-5498

herido. Patroclo se apresura a la tienda de Néstor, verifica la sospecha de Aquiles y es retenido por el largo discurso persuasivo del anciano. Es así como lo que en principio era una salida relámpago en busca de una información muy determinada se convierte en una escucha no sólo de la relación de los demás heridos, sino de las historias de Néstor, quien, precisamente por la urgencia de la situación, le expone con detalle los siguientes argumentos: primero, que la actitud de un héroe sólido no es la del excelente pero aislado Aquiles (versos 762s.); segundo, cómo el duro empeño de Aquiles sólo podrá acabar en un llanto en exceso tardío (verso 764); tercero, cuál era el sentido originario de sus papeles respectivos, más el reproche exhortatorio por haberlo olvidado (versos 765-790); finalmente, cómo sería adecuado que obrase Patroclo mismo en tal situación (versos 790-803). El discurso exhortatorio de Néstor alcanza su objetivo, y Patroclo abandona la tienda estremecido en el corazón. Después de cierta demora en el camino junto al herido Eurípilo — demora que acontece según un muy preciso método constructivo característico del poeta de la *Ilíada* — Patroclo regresa junto a Aquiles cinco cantos más tarde, y lo hace derramando lágrimas. Con su reencuentro se abre el canto 16.

Ante el llanto de su amigo Aquiles muestra tranquilidad (quizá por disimular su oculta inquietud) y le pregunta, no sin cierta ironía, cuál es la razón por la que llora, terminando así (versos 17-18):

*¿Acaso te compadeces por los aqueos, por cómo perecen
junto a las huecas naves a causa de su insolencia?*⁴

⁴ I. de Jong, *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad* (London 2004) 170: “Especialmente a word like ὑπερβασίης betrays Achilles’ own focalization, showing through that of Patroclus, who as subject of ὀλοφύρεαι is supposed to be focalizing. The fact that the Greeks had not opposed Agamemnon when he took Briseis away from him forms a ‘transgression’ in Achilles’ eyes and he does not feel sorry for them in their present plight”.

Aquiles reitera de esta forma la interpretación que desde el canto primero viene sosteniendo: suprimiéndole, los aqueos se han buscado ellos mismos su ruina. Así aparece en la mirada de Aquiles tanto la disputa con el representante del conjunto de los aqueos como la posición cómplice de éstos durante la asamblea del canto primero. Pero no sólo esto: su afirmación en la distancia frente al *conjunto de los aqueos* recuerda que su retirada tiene carácter global, es decir, que la suya no es una separación frente a alguien o algo determinado, sino que afecta a todos en conjunto.

Cuando Patroclo llega ante Aquiles lo hace con la visible intención de transmitir el efecto del discurso de Néstor. Primero nombra a los heridos y reprende la inflexibilidad de su amigo; luego propone luchar él mismo con sus armas a fin de que la desventaja aquea encuentre cierta tregua. Al comparar el discurso de Néstor en el canto 11 con las palabras que aquí pronuncia Patroclo comprobamos que el plan de persuadir a Aquiles, es decir, la capacidad de persuasión que Néstor tan necesaria creía (verso 793), es ahora totalmente superfluo: la profunda intimidad entre Aquiles y Patroclo hace que sobre todo eso que para Néstor constituía la clave del discurso.⁵ La petición de Patroclo constituye así el resorte que abre la línea de la acción de los cantos 16-24, el último “movimiento” del poema. Por su parte, la aquiescencia de Aquiles constituye una especie de desvío en el desvío, es decir, avanza o retrocede un paso más en el apartamiento frente al camino de la comunidad que era el suceso “cólera”. En el canto

⁵ Néstor había expuesto la finalidad de su discurso a través una historia sobre su juventud cuyo sentido era exhortar a Patroclo a una cierta independencia frente a Aquiles: al igual que en su juventud él luchó a pesar de los deseos de su padre, Patroclo puede desbancarse de la posición de Aquiles e ir él mismo a la batalla. Respecto a la conexión entre “urgencia dramática” y “longitud narrativa”, con todas las dificultades que ello comporta para el punto de vista moderno, cf. J. N. H. Austin, “The functions of the digression in the Iliad”: I. de Jong (ed.), *Homer. Critical Assessments* (London and New York 1999) vol. III, passim.

primero Aquiles proyectaba alejarse del combate y no intervenir antes de que el fuego llegase a las popas de las naves. En el canto noveno, avanzando en la negatividad, habla del fuego que llegue a sus *propias* naves. La situación en la apertura del canto 16 es la siguiente: el avance troyano no ha alcanzado las naves de los mirmidones, pero Héctor ya sostiene peligrosamente una antorcha entre sus manos.

Volvamos a la respuesta a la petición de Patroclo, marcada por cierta fractura característica de la figura de Aquiles. Si la primera parte (versos 49-59) no es más que una repetición que recuerda ante qué tipo de conflicto estamos (esto es: qué cuestión ha conducido a Aquiles a la lejanía), la segunda parte supone un paso más allá respecto a su posición inicial, el cual es a la vez un paso atrás con respecto a la actitud definitoria de Aquiles desde el inicio del relato, a saber: la esencial *no-acción*, el haberse retirado no para instalarse en algún otro lugar, sino para quedarse de algún modo en *el puro ninguna parte*. Veamos cómo recuerda Aquiles el inicio de todo el asunto.

En los versos 51-55 encontramos una estructura anular que recupera la actitud inflexible de Aquiles. Desde su propia perspectiva, esta dureza, esta impermeabilidad para las súplicas, no es otra cosa que un “terrible dolor” cuyo fundamento no está, por así decir, atado a una situación particular: se trata de un dolor que ocurre “siempre que” o “cada vez que” algo tiene lugar; un dolor, por tanto, enraizado en su misma figura. La situación que Aquiles rechaza con dolor es la siguiente (versos 52-55):

*este terrible dolor llega al corazón y el aliento
cada vez que al semejante un hombre está dispuesto a dejar privado,
es decir, a arrebatarse la parte, ése (sc. hombre) que va por delante del poder.
Un terrible dolor es eso para mí*

La descripción pone el acento en el “dejar privado”.⁶ En este caso no se trata de un mero arrebatar algo a alguien, sino de arrebatar algo que resulta esencial a ese alguien, es decir, privar de algo que de forma esencial pertenece al alguien en cuestión. Aquiles denuncia que se prive de lo suyo a alguien cuyo estatuto es ser “semejante”. El motivo de la pérdida de la parte propia del botín (*gêras*) es una recuperación literal del planteamiento del problema; lo relevante aquí es el énfasis sobre el “dejar privado”, un “dejar privado” que resulta insostenible cuando se trata de precisamente *el semejante*. Al mortal dispuesto a ello no lo menciona Aquiles directamente, sino que recurre a una aposición que describe qué hace (“quién es”) el hombre en cuestión. Describiendo qué hace tal hombre Aquiles se refiere implícitamente al otro que, por la actividad del primero, resulta privado de su propia parte. Antes de examinar cómo se describe al hombre inclinado a privar al semejante de aquello que, sin embargo, le es esencial, haremos notar otro problema, un problema de carácter más general que nos permitirá profundizar en la noción de “insolencia” o “transgresión” que Aquiles atribuye al conjunto de los aqueos.

El problema aparece no ya en el discurso de una figura, sino en el texto del narrador. Se trata de la imagen de un símil, es decir, de la descripción de la imagen que pretende establecer un cierto isomorfismo entre la cosa del caso y la imagen que el símil elabora. El símil (versos 384-393) introduce una situación de tempestad, y no una cualquiera, sino una especialmente fuerte, una que tiene a Zeus tras de sí. La violencia de la lluvia que oscurece la tierra tiene lugar cuando Zeus actúa irritado contra los mortales. Desde la visión de Zeus enviando lluvias torrenciales se introduce la caracterización de aquellos contra los que se dirige su ira: la lluvia

⁶ El verbo es ἀμέρδω, que significa algo así como “privar de algo que pertenece cercanamente a alguien”, “estar falto de algo que tiene el carácter de ser dado como propio”.

se estrella contra la tierra porque los que moran sobre ella, los mortales, son aquellos que cuentan con la posibilidad para algo que incurre en peligro y, por ello, llama a la vez la atención de Zeus de tal manera que el dios desata tempestades. Desde esta perspectiva desacostumbrada (Zeus es el dios “de vasta mirada”, el que *ve* desde las más altas cumbres de los montes), los receptores de la dureza de Zeus aparecen como “aquellos que disciernen con violencia en la reunión leyes curvas” y “conducen hacia fuera la justicia”. La perspectiva que el símil inaugura hace posible la alusión a qué significa para un griego ser mortal: en la imagen del símil, los mortales aparecen como esos que intentan “reconocer” las “leyes” en un ámbito del cual es característico escenificar la “asignación” o la “parte” de cada uno, es decir, en aquel lugar vacío donde el reparto dejado atrás se procura un espacio. Discernir en tal espacio señalado las “leyes” nunca ocurre sin violencia, sino que comporta un peligro, un peligro inherente al hecho mismo de que los mortales se hayan convocado a un lugar (a la “reunión”: εἰν ἄγορῇ) que es no es sino el espacio de comparecencia del reparto de papeles. La violencia implicada en la pretensión de sacar a la luz el juego en el que cada uno es el que resulta constitutiva del intento de reconocer algo de lo que, sin embargo, es constitutivo el permanecer oculto.

La violencia se plasma en que las leyes sean curvas, torcidas, pues son precisamente las leyes que se disciernen, no la ley profunda o la ley misma; ésta, por definición, es no-escrita y, por ello, todos los necesarios pero insolentes intentos de reconocerla no son sino eso, intentos, pues a ella, es decir, a la δίκη, pertenece un cierto quedar siempre ya atrás, y ello no solamente en la tranquila y aproblemática situación en la que no se intenta que aparezca, sino justamente allí donde se apuesta por reconocerla, por ponerla a la vista de todos. La expresión “conducir la δίκη hacia fuera” sugiere que a la δίκη lo que le corresponde es estar dentro, esto es, permanecer albergada en su esencial ocultamiento. Sin embargo, la ira de Zeus no ocurriría sin el intento de ir más allá

de la opacidad y apostar por la transparencia: decir la δίκη implica que el permanecer oculto se abra, se rompa, se descubra de algún problemático modo. Quizá el intento de hacer presente en la reunión la δίκη no sea sino el intento donde se hace manifiesto que ésta no puede ser nunca del todo ser desocultada o llevada a la luz; quizá las “leyes curvas” no sean sino la expresión de este problemático asunto de la relevancia de lo que, sin embargo, siempre ya queda atrás, es decir, el problema de lo que Heráclito designa huidizamente con la palabra φύσις.

El símil dice que aquellos que ponen a la luz la δίκη lo hacen “sin tomar en consideración la mirada de los dioses” La ὄπις es tanto lo que se suele llamar el “castigo” o la “venganza” de los dioses como su “favor” y “cuidado”; la ὄπις es la mirada de los dioses, que unas veces acoge y otras veces rechaza. A la vez, los dioses son las figuras que mirando hacia dentro se presentan a sí mismos. Escribe Heidegger sobre la esencia de los dioses griegos:

Oí θεοί, die sogenannten Götter, die in das Geheure Hereinblickenden und im Geheuren überall Blickenden, sind οί δαίμονες, die Weisenden und Winkenden.⁷

Como “los-que-desde-lejos-miran-dentro” los dioses son la presencia de lo extraordinario y desacostumbrado (*das Un-geheuer*) dentro de lo ordinario y acostumbrado (*das Geheuer*). Siendo los que miran, los dioses portan lo ajeno en lo familiar, destrivializan lo trivial, es decir, son los mensajeros de lo terrible y desarraigante, los que indican y hacen señales, los δαίμονες que brillan y se ocultan en la presencia de lo ente. La tormenta que abre el símil es una especie de señal de lo divino que sustenta lo trivial; la señal es a la vez la mirada, la ὄπις que resulta desatendida cuando los mortales tratan de traer a la luz lo más divino de todo, la “reunión” (trabazón, ajuste, engarce, justicia: δίκη) en la cual y por la cual cada uno es el que es y cada cosa aparece en el aspecto que

⁷ M. Heidegger, *Parmenides* (Wintersemester 1942-1943), Gesamtausgabe, Bd. 54 (Frankfurt am Main 1982) 154.

aparece. La mirada del dios señala hacia lo terrible en lo trivial, muestra el desarraigo en el arraigo. El desarraigo mortal estaba ya en el intento de expulsar hacia fuera la trabazón o el engarce, pero también en el desatender la mirada de los dioses, por cuanto esa mirada es el mismo relucir silente el dios en la presencia cotidiana y familiar de las cosas. Por esto, lo extraordinario es lo ordinario y lo ordinario es en el fondo extraordinario, pues: el dios brilla en cada cosa, lo divino está por todas partes.⁸

La ambigüedad de la mirada del dios como, primero, presencia de lo extraordinario de lo ordinario y, segundo, como reajuste de lo extraordinario en lo ordinario (es decir, como sanción o castigo) es la ambigüedad de la ὕβρις como desmesura que pone a la luz y a la vez hunde, sumerge en el ocultamiento. El castigo como la otra cara de la lucidez mortal (ambigüedad de la mirada del dios y de la ὕβρις) es expresado en la imagen del símil en los dos verbos que caracterizan la acción de Zeus: χαλεπήνη (“ser duro, severo, difícil”: verso 386) y μινύθει (“disminuir, empequeñecer”: verso 392). El χαλεπαίνειν es lo mismo que el desbordarse los ríos y el precipitarse los torrentes desde las cimas de los montes contra la orilla del mar, es decir, es μινύθειν: disminuir y echar abajo lo que aquí se llama ἔργα ἀνθρώπων, “las obras, los trabajos, las cosas de los hombres”. Los dos verbos se acoplan el uno con el otro cerrando algo así como un círculo; la figura del castigo se completa mostrando cómo la sanción es memoria para aquellos que, en su lúcida y atrevida pretensión, a la vez han olvidado algo. Así, la tempestad que destruye las obras humanas es la señal que, viniendo de Zeus, expone a los mortales lo “difícil” (χαλεπός) de abandonar el camino seguro del ente para atreverse con la cuestión de algo así como “en qué consiste ser”.

⁸ Cf. la repetida frase (atribuida a Tales por Aristóteles) “todo está lleno de dioses”: *pánta plére theôn eînai*.

El hombre al que Aquiles hace referencia es alguien relacionado con un sobrepasarse de carácter tan decisivo como el reflejado en el símil; también él tiene que ver con la reunión, las leyes y el reconocimiento de éstas. La aposición que en el discurso de Aquiles define al hombre que deja privado de su parte al semejante dice: “ese que va por delante del poder”. El verbo que define la actividad que habitualmente realiza tal hombre es *probaíno*, algo así como “ir antes, avanzar, estar por encima”, de donde “traspasar, excederse”.⁹ La forma verbal es un perfecto, señal de que se está pensando no en una actividad puntual de tal hombre, sino en aquella que realiza habitualmente o aquella en la que se encuentra en tanto situación o estado. Así, el hombre al que Aquiles se refiere es alguien que normalmente va por delante de algo o traspasa algo. El “algo” que se sobrepasa es designado con la palabra *krátos*, que solemos traducir por “poder”, si bien aclarando que “poder” es en griego siempre un “saber habérselas” o “saber manejarse” con la cosa, es decir, “poder” en el sentido de *können*, no de *Macht*. En otras ocasiones, del mismo hombre al que Aquiles hace referencia se dice que “tiene” el *krátos*. Ahora bien, si *krátos* es “saber” y en griego “saber” no es conocimiento enunciativo sino un “habérselas con” anterior a la distinción misma de conocimiento teórico y conducirse práctico, la figura que habitualmente va por encima del *krátos* no es sino aquella que custodia el saber mismo en cuanto tal, es decir, la figura que se hace cargo del tener lugar las cosas en su propio ser (pues, recordemos, el saber es en griego un saber-hacer en el cual la cosa es reconocida como lo que es). El que “tiene” el *krátos* es, por tanto, quien lo guarda y preserva, aconteciendo esta guarda a través de la distancia que encontrábamos en el verbo *probaíno*. Esto supone, sin embargo, un problema, pues el propio guardar el saber y tener lugar las cosas acontece a la vez como cierta supresión, cierto

⁹ Este verbo retoma el sustantivo que hemos traducido por “transgresión”, *huperbasíe*; verbo *huperbáino*: “pasar sobre, transgredir, exceder”.

olvido que desatiende, en su misma posibilidad de guarda, el carácter de lo guardado. Lo que la aposición nos dice es, en definitiva, que tal hombre, por lo mismo que reconoce (y, por tanto, representa) el “poder”, se sitúa en cada caso más allá de él.

El receptor del relato sabe perfectamente que tal hombre es Agamenón y que el otro, el “semejante” que se queda sin lo suyo, es Aquiles. La segunda parte de la respuesta de Aquiles (versos 56-59) funciona como una especie de sumario de la trama del poema: la chica Briseida, su “parte de botín” (γέρας), le fue arrebatada por el “fuerte” (κρείων) Agamenón. Se trata de nuevo de lo mismo: el que detenta el papel del reconocidamente “capaz” arrebatada su “parte” a otro que, siendo *en el fondo* “semejante”, se queda sin lo suyo propio, como si de un “exiliado sin *timé*” (ἀτίμητον μετανάστην) se tratase.¹⁰ En otras palabras: Agamenón, el representante de la empresa común, es el guardián de algo que a la vez no es nada, el portavoz de la empresa común, el representante del conjunto de comunidades que se han unido para atacar la lejana Troya. En tanto que portavoz de la empresa común, Agamenón es indispensable, y es por esto que reclama tener no sólo una parte propia, sino la mayor parte¹¹; por otro lado, que el representante de “lo común” aspire a obtener plasmación en una “parte” *determinada* es contradictorio, y tal vez el único modo de salvar la contradicción y conducirse bien como guardián, es

¹⁰ Sobre el horror de verse privado de *timé*, cf. A. W. H. Adkins, “Homeric Ethics”: I. Morris, B. Powell (edd.), *A New Companion to Homer* (Leiden et al. 1997) 706: “In fact, a man’s *time* is his position — concretely viewed — on that scale at whose top are the immortal gods, at whose bottom is the wandering beggar. To be deprived of *time* is to be moved so much nearer to penury and nothingness, sometimes literal death”.

¹¹ En el canto primero (versos 278ss.) Néstor expresaba ciertas reservas frente a la exigencia de Aquiles de hacer patente su estatuto de “semejante” de Agamenón. Allí Néstor aceptaba el hecho de que el máximo *basileús*, es decir, el representante del proyecto común, tuviese una parte mayor que el resto. Frente a la reserva que detectamos en Néstor, Aquiles significa la apuesta por la transparencia de esa semejanza de fondo.

decir, como portavoz de “lo común”, sea el prestar voz a algo o dejar la palabra a alguien que, no siendo él mismo el portavoz de la cosa común, es sin embargo imprescindible para el éxito de ésta: es el “semejante”.

Este pasaje no tematiza la cuestión de por qué Agamenón tiene que reconocer a Aquiles, tampoco explica abiertamente quién es Aquiles para sea precisamente él la figura a quien Agamenón debe prestar voz; tampoco se dice nada sobre en qué consistiría la aludida semejanza entre ambos, ni por qué quien reconoce la marcha común a la vez la suprime. Pero no sólo no nos lo dice este tramo del texto, sino que toda la *Ilíada* guarda silencio sobre el asunto. Sólo contemplando globalmente la “forma” del poema podríamos empezar a entender por qué esto es así, por qué la *Ilíada* calla respecto a esta y otras cuestiones. Si por nuestra parte tratamos de comprender con mayor profundidad la posición de Aquiles comprobamos cómo, de todos modos, el reconocimiento que Aquiles exige tampoco puede ocurrir sin cierta contradicción, sin cierta violencia o cierta imposibilidad. Él mismo lo sabe: ha sido tratado como un “exiliado privado de reconocimiento”, con todos los matices negativos que en griego comporta esta expresión. Pero, ¿acaso no es Aquiles en el fondo un μετανάστης, es decir, uno que ha abandonado su casa para irse a otra parte? La respuesta parece resultar afirmativa desde varias perspectivas confluyentes: Aquiles ha abandonado su tierra natal al unirse a la alianza aquea, y se ha ido no a otra tierra donde poder establecerse, sino al emplazamiento al borde del mar, en torno a y fuera de una ciudad extranjera, es decir, se ha ido a un asentamiento del todo provisional que además tiene lugar en una empresa también excepcional (tanto la empresa común como el origen de la guerra comparten ese rasgo de lo desacostumbrado). Esto sólo a nivel del encuadre del poema. De manera ya plenamente interna al episodio a relatar, Aquiles es el desencadenante del relato en la medida en que se va fuera y abandona aquello que era su sitio: el combate y la reunión. Y se va no para

regresar a su casa, sino para quedarse en un territorio limítrofe entre el mar y la llanura, en los márgenes de la expedición, es decir, en ninguna parte. Aquiles manifiesta aquí su rechazo a ser tratado como uno que ha perdido sus raíces, su asentamiento y su parte propia (el ἀτίμητον refuerza el sentido en que se está utilizando el μετανάστην), es decir, Aquiles rechaza lo que, sin embargo, es el fondo de su ser, pues él no sólo se ha ido por cuenta propia a la lejanía, sino que el motivo alegado para emprender ese camino de distancia fue precisamente su condición de en extremo mortal, es decir, su nacimiento para una muerte pronta.¹² Aquiles es pura lejanía incluso en lo más íntimo, pues la muerte no es otra cosa que una distancia, un fracaso o una brecha.

¿Por qué ni siquiera Aquiles es capaz de experimentar la condición de μετανάστης sin sentir a la vez rechazo, miseria y dolor? ¿Por qué el viaje hacia ninguna parte no puede en ningún caso ser afirmado positivamente como viaje? Tal vez por eso tan grave de que el reconocimiento del juego mismo sólo ocurre en virtud de una distancia, pero de una distancia que, por serlo precisamente frente al juego en su conjunto, es la distancia radical, frente a todo, por tanto, la miseria, la falta de consistencia, el hundimiento de lo óntico. La condición de Aquiles es una forma

¹² Como hijo de mortal y diosa, Aquiles está marcado por el desarraigo, algo que no es, sin embargo, exclusivo de la figura Aquiles, sino que afecta a la noción misma de héroe que encontramos en Homero: la mayoría son personajes que han dejado atrás una transgresión (un delito que tiene el carácter de haber ocurrido contra lo más familiar y cercano) y que por ello han tenido que partir a lo lejos, abandonando sus raíces. En este canto el crimen está también detrás del mirmidón Epigeo (versos 570ss.), de quien se dice que llegó a casa de los padres de Aquiles tras haber matado a un primo suyo. De todos modos, lo especial en el desarraigo de Aquiles es visible ya en el episodio previo a su nacimiento: no sólo lo inhabitual del matrimonio, sino el porqué del matrimonio entre Tetis y Peleo deja atrás una prohibición cuyo sentido es la conservación del reinado de Zeus. Los lugares de la *Iliada* donde aparecen crímenes de este tipo son referidos en B. Hainsworth, *The Iliad. A Commentary*, vol. III: Books 9-12 (Cambridge 1993) 124s..

de hacer patente algo sobre lo que el juego mismo reposa, y, por ello, queda siempre ya atrás. Aun sin poder renunciar a ello y sin poder comprenderse sin ello, Aquiles tiene que sentir también él mismo una pretensión tal como desgracia y descalificación, actitud cuyo extremo opuesto podría quedar ilustrado por esos personajes de la presentación escénica de la comedia "Aves", los dos atenienses triviales que, aun teniendo efectivamente un "en dónde", deciden abandonarlo no para asentarse en algún otro ámbito, sino precisamente para buscar la ausencia de morada, para instalarse en la no-instalación: en el aire que habitan las aves.¹³ Ellos buscan convertirse en lo que aquí nos hemos encontrado que Aquiles rechaza de la figura del μετανάστης, y son relevantes precisamente por emprender esa búsqueda. Por el contrario, nosotros, en tanto que habitantes de cierta estructura moderna, somos ajenos tanto al que ha abandonado su casa como al caminante que se ha puesto en marcha hacia ninguna parte: cuando de antemano uno se mueve ya en un ámbito uniforme e infinito, constatar la pérdida de las raíces resulta no ser constatación alguna, pues la pérdida que determina la irrelevancia de cualquier lugar de origen es lo que encontramos al analizar nuestro propio punto de partida; cuando lo obvio es la ubicación en el horizonte de lo que siempre sigue y sigue de manera siempre igual, es decir, la des-ubicación misma, el "adónde" de la pertenencia es en todo caso cualquiera de los posibles, es decir, ninguno en particular. La posibilidad de la ruptura con el ámbito propio, esto es, la posibilidad del desarraigo, sólo es genuina allí donde en efecto se cuenta de entrada con vínculos y contenidos, esto es: en Grecia. Por ello mismo, la pregunta filosófica, es decir, el arrancarse de lo ente en su conjunto para preguntar algo así como "qué era ser" o "en qué consiste ser", es, en primer lugar, un fenómeno griego. Una vez que la distancia implicada en que tenga lugar un ponerse-en-camino de estas características ya no es

¹³ F. Martínez Marzoa, *El saber de la comedia* (Madrid 2005) 42s..

experimentada como pura distancia, como fracaso y miseria, sino como el establecimiento efectivo de algún otro ámbito, entonces ya no hay Grecia ni contenidos vinculantes ni posibilidad para la relevancia de un μετανάστης.

Habíamos dicho que Agamenón era algo así como el portavoz de la empresa global y, en tanto que esta empresa es en el relato algo así como el barco en el que todos están embarcados o el engarce en el que todos están engarzados, plantear que el asunto común aparezca en una figura determinada es, por un lado, necesario, y por otro, catastrófico. En tanto que máximo *basileús*, Agamenón es quien asume propiamente el juego común, con la peligrosidad que ello comporta: la figura que representa “lo común” es una figura determinada, de manera que ella misma ha de constituir su propia supresión como figura, es decir: el portavoz no puede constituir a su vez voz alguna, o, en todo caso, ha de prestar siempre de nuevo voz a alguna otra cosa. El papel de Aquiles tiene que ver con el recuerdo de eso que pone límites a la tendencia de hacer de “lo común” algo determinado. Dilucidar por qué Aquiles es adecuado para ejercer ese papel requeriría traer aquí otras figuras y otras historias. El asunto tiene que ver con la relación de Aquiles con algo previo y olvidado que sólo se hace notar a través de personajes secundarios, dioses ajenos a la presencia olímpica (cf. Tetis, la diosa marina, es su madre). Esta conexión será la clave de la asunción del conflicto por parte de Aquiles en el canto primero, así como de la extensión del problema a la totalidad de lo ente, de un lado al otro, de hombres a dioses y de éstos a aquéllos. Apelando a esta conexión, Aquiles adquiere legitimidad para hacer lo que hace, y pone además en movimiento incluso a la figura que representa lo divino en su conjunto: Zeus se verá obligado a reconocer a Aquiles porque, no haciéndolo, estaría negándose a sí mismo, dando la espalda a su propio origen, al “dentro” que esencialmente lo divino guarda en sí.

Desde el canto primero se establece la línea de la acción marcada por la ausencia de Aquiles, línea que habrá de hacer que

Agamenón reconozca finalmente aquello que no puede en ningún caso eliminar, a saber: la extraña fuerza de Aquiles.¹⁴ La suspensión “cólera” se consolida en tanto que Aquiles se retira solo pero con los suyos, abandonando así la reunión que él mismo había convocado. Lo que aquí empieza es la figura de la “cólera”, un suceso relacionado con lo divino, asociado esencialmente con el dolor, la lejanía y la pasividad, es decir, con la negatividad de la distancia: la *mênis* no es tanto un afecto como un estado de cosas, a saber, la abstención de Aquiles de la lucha, una abstención tan relevante que dará el tono de fondo de todo el poema. Se trata de una abstención ejercida contra lo propio, contra los propios vínculos y la propia apuesta, por tanto, una distancia no trivial, sino frente a eso que, de todos modos, no se puede abandonar pues constituye el “dónde” de todo posible “adónde” de la pertenencia. En otras palabras: en la *mênis* encontramos el problemático y violento fenómeno de la distancia interna. La “cólera” figura la retención¹⁵ capaz de poner de manifiesto el problema de fondo: sin Aquiles los aqueos están perdidos.¹⁶ Tan de fondo es la retención que al final del canto primero, una vez inaugurada, la línea de la acción desaparece, se hunde, y los próximos cantos ofrecen una especie de *flashback* que presenta oblicuamente episodios de los primeros estadios de la guerra.¹⁷ Cuando en el canto noveno,

¹⁴ Sobre la cuestión general de un plan de acción unitario de la *Ilíada*, cf. J. Latacz, *Homer. Dererste Dichterdes Abendlands* (Dusseldorf-Zürich 2003) 113-166.

¹⁵ Cf. Latacz, op. cit., p. 155. Recordamos que la suspensión no lo es sólo de la actividad del particular Aquiles, sino la interrupción del total curso de la guerra tal y como se supone que se desarrollaba hasta el momento. La retirada de Aquiles es, por tanto, la puesta en cuestión de la marcha de la empresa en su conjunto.

¹⁶ Cf. Reinhardt, op. cit., 80: “sin Aquiles no hay salvación” o “sin Aquiles los aqueos están perdidos”; también pp. 227ss., donde se tematiza el *ohne mich* o *ὄσφιν ἐμείο* que aparece en 9.348.

¹⁷ En Latacz, op. cit., 159-166, se expone el significado del lapso comprendido entre el canto 2 y el 8. La explicación de Latacz se basa la

donde los aqueos llevan tan sólo un día luchando sin los mirmidones, Aquiles es visitado por una embajada de súplica, ésta resulta un completo fracaso; ahora, en el inicio del canto 16, en el gran día de lucha dentro del episodio “cólera”, lo que Patroclo ha visto suscita un cierto desplazamiento y un problemático replanteamiento de la situación.

El vuelco que anunciábamos que partía en dos la respuesta de Aquiles se nota a partir del verso 60. Que Aquiles parece desplazarse respecto a su antigua posición se nota ya de entrada en el tiempo de los verbos que utiliza. Si hasta el momento utilizaba verbos con marca actual al referirse a la cólera y su dolor, a partir de aquí aparece la marca de pretérito. Modificando los términos de su propia formulación de la cólera, Aquiles parece querer ablandar un poco su obstinación: en el canto primero (versos 408-409) pedía a su madre que convenciese a Zeus para ayudar a los troyanos hasta que los aqueos quedasen arrinconados entre las popas de las naves y el mar; sólo entonces Aquiles volvería a levantarse para luchar. Ahora se deja convencer de la posibilidad de que, una vez cumplidas esas mismas condiciones, no sea él quien se alce, sino su inseparable amigo. De esta forma, cuando los troyanos amenacen con prender fuego a las naves, no será Aquiles quien guíe a los mirmidones en su reinserción, sino precisamente Patroclo, esa figura silente y apartada, absorbida totalmente por su carácter de amigo de Aquiles. Esto continúa la

indisociabilidad de la cólera de Aquiles y la promesa de Zeus a Tetis en tanto que los dos puntales sobre los cuales se apoya toda la estructura del poema. Según Latacz, el poeta de la *Ilíada* evita intencionadamente durante este tramo del poema la promesa de Zeus para mostrar en qué consiste exactamente la cólera de Aquiles. Se trata de un principio yuxtapositivo que concuerda con las demás manifestaciones de lo que se suele llamar el “sello geométrico” del *épos* homérico. El poeta narrará primero la cólera (es decir, las cosas que suceden mientras Aquiles no lucha), para luego mostrar la efectividad de la promesa de Zeus. No hemos de perder de vista, como Latacz se esfuerza en recordar, que ambos momentos narrativos conforman una unidad sobre la que se asienta el plan estructural unitario del poema.

inquietud con la que Aquiles seguía la batalla desde la lejanía en el canto 11.

Bajo el liderazgo de Patroclo envía Aquiles a los suyos de nuevo al campo de batalla. Al amigo le da instrucciones sobre cómo debe actuar en su ausencia, indicándole tanto qué debe procurar como qué no le está permitido hacer. Es dentro de las primeras indicaciones donde se nota que la semi-reinserción de Aquiles ocurre de una forma extraña. Expliquémoslo brevemente.

Que Aquiles desapareciese era adecuado a la cosa misma. Que se mostrase absolutamente inconmovible ante la embajada de súplica también era necesario. Ahora, sin embargo, vemos cómo la lúcida visión del distanciado Aquiles se transforma en ceguera: él, que es nada, que sólo es ausencia y muerte, quiere, sin embargo, un reconocimiento. Toda la *Ilíada* se sustenta sobre la gravedad de la pretensión de prescindir de la nada, de ser ciegos a la muerte, por más que también resulte necesario recordar que esa nada y esa muerte sólo pueden hacerse presentes en su ausencia, en su esencial noaparición y rechazo. Quizás el modo más adecuado de reconocer a Aquiles sea justamente ese que durante el *flashback* que sigue a la inauguración de la cólera nos hacía tener noticia de él justamente como lo que es, como una ausencia lejana de la que no se puede sentir sino anhelo (*pothé*: 1.240), pues — recordemos — el acontecimiento “cólera” no es sino el problema de cómo mostrar que la ausencia es en el fondo la presencia más insoslayable, ubicua y radical.¹⁸ Ahora, en el arranque del canto 16, a la vez que se deja de hablar de la cólera con marca de presente, cierto desplazamiento parece iniciarse, desplazamiento que a su vez traerá nuevos problemas: Aquiles querrá ser reconocido no ya

¹⁸ Aquiles se decide por un permanecer retirado en espera de algo a lo que es esencial estar siempre por llegar. Quizá Aquiles no sea sino uno de esos problemáticos recursos para nombrar la dualidad de la *phúsis* misma: el emerger continuo (él es quien más brilla) y el hundirse siempre (él a la vez es quien más muere) son uno y lo mismo.

desde lejos, sino allí mismo, en medio del campo de batalla, a costa incluso de su compañero más cercano. Así es como insta a Patroclo en sus instrucciones a conseguirle “gran reconocimiento y brillo”. Aquiles, el mismo que había renunciado a enfrentarse positivamente a Agamenón, no es asistido esta vez por divino y, así, cae en cierta peligrosa afirmación su esencial no-ser. Quiere reconocimiento, y no uno cualquiera, sino uno grande; quiere brillo, y no uno que tenga lugar a través de la muerte.¹⁹

Así se observa, también desde el lado de Aquiles, qué peligros comporta la afirmación de eso que sólo puede ser negatividad, rechazo y ausencia. Por su constitución interna, Aquiles es el héroe que se mantiene siempre prendido en la referencia a algo que sólo acontece con la muerte, llámese *psukhé* o *kléos*. Por esta aspiración, su figura se sitúa ya de entrada en un plano que no es sin más el plano de presencia óptica, sino el de una cierta unidad, digamos, ontológica, es decir, en la visión de un cierto “lo mismo” (cf. los lúcidos discursos del canto noveno). Agamenón, en cambio, quiere brillo y éxito en vida (*kúdos*), la muerte le parece lo más terrible, y nunca podría ser él quien se fuese a la lejanía después del conflicto. Por el contrario, Aquiles es la ruptura con la presencia, con la vida en el sentido de la yuxtaposición y la continuidad; y, sin embargo, aquí lo vemos pidiendo algo que choca con su propio carácter: en vez de pretender reconocimiento manteniéndose ausente (en vez de relucir en un oculto segundo plano), Aquiles envía a la batalla un símbolo de sí mismo a fin de que consiga un gran brillo (verso 241) en su nombre; es decir, en este momento estructural del poema Aquiles se desliza

¹⁹ A propósito de la especificidad de la palabra *kúdos*, cf. H. Fränkel, *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München, C. H. Beck, 4. Aufl. 1993, 88, nota 14: “Die traditionelle Wiedergabe mit ‘Ruhm’ ist falsch. Nie bezeichnet κῦδος den Ruhm der in die Ferne dringt. Ruhm (κλέος) gibt es auch für die Toten, aber κῦδος hat nur der Lebende (Il. 22, 435f.)”.

hacia la pretensión de una “parte” que ya no es sin más su ausente quedarse en “ninguna parte”.

La caída de Patroclo es presentada como un suceso del cual Aquiles, con sus numerosas advertencias prohibitivas (versos 86-96), quedaría exento de eso que nosotros llamaríamos “responsabilidad”. El texto lo expresa de forma directa en palabras del narrador primario, también de forma contrastada mediante el erróneo diagnóstico de las figuras del relato (cf. las palabras de Héctor en los versos 837-842). En atención a esto suele decirse que Patroclo muere por no haber hecho caso de las palabras de Aquiles, es decir, por haber seguido luchando una vez que los aqueos ya han obtenido su respiro. Patroclo no sólo lucha más allá de lo que era el término fijado, sino que persiste una y otra vez en el arrojo guerrero hasta que, finalmente, interviene el dios Apolo.²⁰ Como a Diomedes en el canto quinto, Apolo exhorta a Patroclo a la retirada, pues no es para él “destino” (αἶσα) que Troya caiga bajo sus manos (versos 707-709). El narrador primario exponía lo mismo justo después de un período condicional cuya prótasis expresa la posibilidad incumplida de un “haber guardado” (φύλαξεν) la “palabra” de Aquiles (versos 686s.), y sigue: “pero en cada caso de Zeus el proyecto es más fuerte que de los hombres” (verso 688). Con éste tendríamos tres factores que resultarían determinantes de la muerte de Patroclo: 1) Patroclo no es la figura que tomará Troya; 2) Patroclo no obedeció las indicaciones de Aquiles, no pudiendo así “escapar a la diosa terrible de la oscura muerte”; 3) de todos modos, “hay un proyecto o plan más fuerte” (verso 689). Dado este último factor se puede preguntar si él afecta sólo a la apódosis, si afecta sólo a la prótasis o si afecta a ambas. Antes de preguntar qué puede significar esta multiplicidad de

²⁰ Intervenciones divinas de este estilo cumplen la función de salvaguardar el límite. Cuando una figura se excede por razones de fondo, un dios aparece para recordar que en esa dirección el punto de partida acabaría perdiéndose.

explicaciones acerca de la causa muerte de Patroclo nos detendremos en el verso 688:

ἀλλ' αἰεὶ τε Διὸς κρείσσων νόος ἢ ἐπερ ἀνδρῶν

Examinando más de una traducción se comprueba cómo el traspaso a lenguas modernas reduce problemas que nos hacen perder de vista el fondo de la cuestión. En nuestras traducciones, el “proyecto” o el “designio” queda vinculado unívocamente con el genitivo Διός, y de este proyecto se dice que es “más fuerte” que “el de los hombres”.²¹ Sin embargo en griego estas relaciones no son tan evidentes. En primer lugar, el verso habla de un único designio, plan, proyecto o visión, esto es: νόος, la palabra conductora del verso, de la cual se dice que acontece de manera “más fuerte” (más capaz, más verdadera)²² cuando se trata del padre de los dioses, es decir, el verso menciona un proyecto cuya peculiaridad es tener lugar de forma más fuerte con relación a Zeus, y esto es así porque Zeus es el más sabio o el que más ve tanto en relación con los hombres como con los dioses. En nuestra lectura del verso debemos mantener dos reticencias: por un lado, que los genitivos no son los respectivos sujetos de sendos proyectos, sino más bien dos maneras de acontecer el proyecto, cuya diferencia está expresada por el comparativo; κρείσσων no sirve, por tanto, a la contraposición de cierto “proyecto 1” frente a otro “proyecto 2”, sino que caracteriza el tener lugar el “proyecto” con respecto a la figura que representa un mayor saber, un saber frente al cual los hombres no son sino privación, error y desconcierto.

No hace falta insistir aquí en la gravedad del proyecto que Zeus percibe. Lo conectaremos simplemente con lo que antes

²¹ Citamos algunas traducciones: “Mas el designio de Zeus siempre es superior al de los hombres”; “Doch immer ist des Zeus Sinn stärker als der des Menschen”; “But ever is the intent of Zeus stronger than that of men”

²² Κρείσσων es comparativo de ἀγαθός, que significa “bueno, excelente” en el sentido de “capaz, competente, apto”.

llamábamos el primer factor detonante de la muerte de Patroclo, a saber: la “parte” o el “destino” (αἴσα), de manera que la multiplicidad de explicaciones nos queda reducida a dos: 1) es debido a la “parte” que le toca que Patroclo muere; 2) es debido a la desobediencia a Aquiles y, por tanto, a su propia insolencia, que Patroclo cae. Pero si, como dijimos, el verso 688 afecta a todo el período condicional, entonces las explicaciones nos quedan reducidas a una: era la “parte” de Patroclo desobedecer a Aquiles, y es a esta “parte” a lo que Zeus dedica su atención. Traer a colación, por un lado, el destino de Patroclo y, por otro, el proyecto frente al cual Zeus queda definido como “el más capaz”, no es sino un modo de expresar que la muerte de Patroclo responde a un problema de fondo²³ que excede con mucho las posibles cadenas causales que nosotros quisiéramos establecer.²⁴ De nuevo se reclama una mirada global para entender qué significa la muerte de Patroclo, por qué la de Héctor es el paso siguiente, y qué tiene que ver todo esto con la concesión de Aquiles a la petición del comienzo del canto, etc. Quizás la desmesura que resaltan las explicaciones de la caída de Patroclo no sea sólo un movimiento del que muere, sino también del que permite que se haga valer un “aparecer” (Patroclo se marcha con las armas de Aquiles) que no alberga “ser” (la armadura de Aquiles no “sienta bien” a Patroclo).

²³ Reinhardt, op. cit., 24, distanciándose de la lectura trivial que haría de Zeus el responsable de la desgracia que ha sobrevenido a los aqueos, expresa esta misma idea al señalar que la caída de Patroclo es asunto que no depende del “juego de los dioses”, de la misma manera que Zeus no había decidido que Agamenón y Aquiles se escindiesen en enemistad.

²⁴ No podemos ocultar que la necesidad de explicar y buscar las conexiones causales de “todo con todo” es una necesidad característica del lector moderno. El fondo de esta tendencia tendría que ver con la contraposición entre una situación lingüística que podríamos describir como “sintáctica” frente a otra más “paratáctica”, lo cual debemos relacionar tanto con el “sello geométrico” de la *Ilíada* como con el que en Grecia la cosa sea todavía irreductible, todavía albergue en sí al dios, todavía deje algo atrás.

Recordemos cómo quedó planteado el episodio hacia la mitad del canto primero. Tras la disolución de la reunión convocada por Aquiles a fin de averiguar la causa de la ira de Apolo, el episodio que narra el poema toma dirección. Esencial a este episodio es una dualidad o juego entre dos planos²⁵: el primer plano es algo así como el plano de la presentabilidad, de la acción y la diversidad, ahí donde se mueven Agamenón y los troyanos. El segundo plano es el transfondo del primero, la no-presentabilidad; éste ni sale a la luz él mismo ni está constituido por una pluralidad de gentes y situaciones que el poeta se deleita en describir con detalle, sino que es más bien una cierta persistencia en un “lo mismo”, el sonar desde lejos una unidad que en su lejanía se mantiene intacta. Es el plano de la no-acción, donde sólo están Aquiles y los mirmidones. La relación entre ambos planos, que se mantiene nítida hasta el canto 16, consiste en decir las cosas del primer plano de tal forma que se haga evidente que todo ello sólo tiene sentido en la medida en que un segundo plano está detrás, actuando (o más bien: no-actuando) desde la lejanía. Esta relación articulará la estructura de todo el poema, que se edifica precisamente sobre la exigencia de presentar el segundo plano sin violar su estatuto preterido. En otras palabras: la estructura del poema es la estrategia de mostrar lo no-mostrable precisamente como no-mostrable, es decir, de dejar patente que el “no-estar” es el “estar” más profundo, que el estar-presente es en el fondo una ausencia. El relato expresa la dualidad mediante el papel que Zeus asume al final del canto primero, es decir, justo cuando la “cólera” queda establecida. Hay algo especial en Zeus que le señala como el más adecuado para representar el punto de unión de ambos planos, es decir, para dejar patente que lo que hemos llamado el primer plano, el de la visibilidad, sólo puede tener lugar en la

²⁵ Cf. A. Míguez Barciela, *Problemas hermenéuticos en la lectura de la Ilíada* [en línea] (Barcelona 2008) <<http://www.tesisexarxa.net/TDX-0714108-123748/>>, passim.

medida en que un segundo plano se desliza por debajo. Zeus es adecuado para llevar adelante el equilibrio entre los dos planos porque él mismo tiene que conseguirlo para sí, es decir, Zeus es la figura que preserva su reino a costa de guardar la relación con otro lado (Crono y la generación antecedente). La figura que pone en marcha el fondo oculto de Zeus es precisamente la madre de Aquiles, la diosa marina Tetis. El sentido de su petición es recordar que Zeus no lo puede todo o, lo que es lo mismo, que lo que hemos llamado el primer plano sólo tiene sentido por su albergar (ocultándolo y distanciándolo) otro, esencial, segundo plano. Zeus es llamado a paralizar que el desgarrar de los planos acabe en desquiciamiento o, lo que es lo mismo, viene para que cada plano suene en su propio tono, dejándose el uno al otro *ser*. Para ello Zeus asumirá la tarea de mostrar cómo el primer plano, tomado unilateralmente, acaba en desastre. Que la necesidad de Aquiles quede patente justo en su ausencia tiene que ver con lo que hemos dicho sobre el no-ser en el que consiste su figura. Reconocer a Aquiles no sólo consistirá en mostrar cómo Agamenón solo no puede seguir adelante, sino también en dejar claro que un reconocimiento positivo de Aquiles no puede ocurrir sin cierta prostitución. Dicho de otro modo: el poema pondrá de manifiesto que la visibilidad sólo es tal, lo óptico sólo es óptico, en la medida en que hay algo irreductiblemente no-óptico al que es esencial quedar atrás, y lo hará de manera adecuada a la cosa misma: lo que el poeta dice es en todo caso lo óptico (cf. el carácter *naiv* de la apariencia épica), pero la forma de decirlo es tal que a la vez se muestra que lo óptico, si se queda solo, no se sostiene: Aquiles es imprescindible.

La estructura que hemos ilustrado como la articulación de cierta dualidad de planos, y precisamente con el carácter que le hemos dado (el primer plano, dejado solo, es penuria; el segundo plano sólo aparece como dejado atrás), es posible porque antes ocurre algo que pone en condición de observar el problema separadamente. Tal condición la instaura la presencia de dos figuras

especialmente relacionadas con lo divino: de entrada, el sacerdote de Apolo, Crises; de manera interna al episodio a relatar, la figura del visionario Calcante. Quien invoca la especial capacidad de visión de Calcante (la *μαντοσύνη*) es precisamente Aquiles, y, dado que lo definitorio de esta visión especialmente relacionada con los dioses tiene lugar en la asamblea y afecta no a esta o aquella cosa en particular, sino a la marcha de la empresa en su conjunto, la marcha se detiene a causa de la focalización, y, a través de la detención, algo que hasta el momento pasaba inadvertido puede aparecer, si bien sólo como cuestión y problema irresoluble. El “ver” global de Calcante conduce así a la tematización de dos estatutos que tal vez en una situación opaca no tendrían lugar como dos estatutos, sino que la dualidad quedaría preterida como queda preterido todo aquello en lo que se habita, todas las relaciones en las que sencillamente, sin necesidad de tematización alguna, se vive y se está. Tanto el preludeo del episodio “cólera” como la “reunión” de la que ésta resulta son la comparecencia de una capacidad de visión que saca a la luz un problema que ya estaba, pero que no tenía lugar como problema. La irrupción de Crises destrivializó el asunto, es decir, llamó la atención sobre algo que, por de pronto, no es nunca el tema de atención. Esta destrivialización es solidaria del carácter desacostumbrado y provisional del episodio “cólera de Aquiles”: la cólera es un suceso excepcional, anticotidiano, destrivializante, y es por la extraña focalización de la cólera que dos planos se escinden y dos figuras se mantienen separadas. A partir de la cólera, lo que antes era la actividad obviamente asumida de Agamenón se pone en cuestión, mostrando así que la presencia de la cosa, dejada a sí misma, es insistencia, injusticia, desatención al fondo preterido en su presencia, olvido del hundirse que le pertenece, desequilibrio. Con la irrupción de la actitud tematizante el problema surge como tal, y lo hace no para ser resuelto, sino para mostrarse lo máximamente posible como problema.

Habíamos dicho que Zeus era adecuado para representar la remisión de un plano al otro porque él era la figura que una y otra vez se veía conducida a asumir el equilibrio con algo que no es él mismo y que, sin embargo, constituye el fondo de su ser. Frente a lo que hemos señalado como el desquiciamiento de lo óntico, Zeus jugará el papel recordar que lo óntico sólo es óntico en la medida que la no onticidad queda detrás. Forzado a reconocer a Aquiles en su esencial no-poder-ser-reconocido, Zeus cumple el papel de “agente” que Aquiles en ningún caso puede ser. Él será la figura que actúe en el primer plano de la narración; el dios que, situándose más allá de sí mismo, perciba el “plan” o el “designio”, y esto lo tiene que hacer precisamente él por las mismas razones que le obligan a reconocer los límites de su reino. Que Zeus sea llamado a actuar como paralelo de Aquiles, es decir, que sea Zeus quien refleje su falta de acción, no quiere decir que Zeus produzca y maneje todo lo que ocurre a partir del canto octavo, lugar donde suele localizarse el comienzo de la potencia del compromiso con Tetis, pues el hecho de que los aqueos comiencen a morir en masa es algo que se explica por sí mismo: es evidente que sin una fuerza tan esencial para el éxito de la empresa aquea como son Aquiles y los mirmidones la desventaja es lo único que cabría esperar durante la cólera. Zeus es convocado más bien para expresar y dar profundidad al problema encerrado en que tenga lugar un reconocimiento de aquello que rehúsa ser reconocido. Tanto el juego de los dos planos como el papel de Zeus en la relación de ambos son la expresión de qué pasa cuando el ser mismo se cuestiona, cuando hay en efecto la cuestión del ser. Entonces ocurre que el ser es algo así como un doblez que pone delante a la vez que encubre, un emerger que es a la vez un constante hundirse. Aquiles no es sino la presencia que acontece justo cuando ya no hay presencia, el haber que aparece ahí donde ya no hay, la figura que adviene con la muerte.

Bibliografía

- Adkins, A. W. S. (1997), "Homeric Ethics": I. Morris, B. Powell, *A New Companion to Homer*, Leiden, New York, Köln, 694-713.
- Austin, J. N. H. (1966), "The function of digressions in the *Iliad*": de Jong, I. (1999), *Homer. Critical assessments*, London, New York, vol. III, 403-418.
- Fränkel, H. (1993), *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, 4. Aufl., München.
- Hainsworth, B. (1993), *The Iliad. A Commentary*, vol. III: Books 9-12, Cambridge University Press.
- Heidegger, M. (1982), *Parmenides (WS 1942/43)*, Gesamtausgabe, Band 54, Frankfurt am Main.
- de Jong, I. (2004), *Narrators and Focalizers. The presentation of the story in the Iliad*, Amsterdam.
- Latacz, J. (1997), *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Dusseldorf / Zürich.
- Latacz, J. (Hrsg.) (2002), *Homers Ilias. Gesamtkommentar, Prolegomena*, Bd. I: Gsg. 1: Faszikel 1: Text und Übersetzung; Faszikel 2: Kommentar, K. G. Saur, München-Leipzig.
- Martínez Marzoa, F. (2005), *El saber de la comedia*, Madrid.
- Míguez Barciela, A. (2008), *Problemas hermenéuticos en la lectura de la Iliada* [en línea]. Barcelona. Universitat de Barcelona. Departament d'Història de la Filosofia, Estètica i Filosofia de la Cultura, <[http:// www.thesisenxarxa.net/TDX-0714108-123748/](http://www.thesisenxarxa.net/TDX-0714108-123748/)>
- Reinhardt, K. (1961), *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen.

* * * * *

Resumo: Propõem-se algumas indicações hermenêuticas para a leitura do canto XVI da *Íliada*, tendo em conta não só as análises estruturais do enredo, mas também a análise fenomenológica da dualidade entre as duas figuras protagonistas: Aquiles e Agamémnon.

Palavras-chave: Poder, comunidade, *metanástes*, insolência, morte.

Resumen: Se proponen ciertas indicaciones hermenéuticas para la lectura del canto XVI de la *Ilíada* teniendo en cuenta no sólo los análisis estructurales de la trama, sino también el análisis fenomenológico de la dualidad entre las dos figuras protagonistas del poema: Aquiles y Agamenón.

Palabras clave: poder, comunidad, *metanástes*, insolencia, muerte.

Resumé: Nous proposons quelques indications herméneutiques pour la lecture du chant XVI de l'*Illiade*, en prenant tout autant en considération les analyses structurales de l'intrigue que l'analyse phénoménologique de la dualité entre les deux protagonistes: Achille et Agamemnon.

Mots-clé: pouvoir, communauté, *metanástes*, insolence, mort.