

## **Versiones de la *Iliada* en el siglo XXI: impulsos tímóticos en la Troya hispana**

### *21st-Century Versions of the Iliad: Thymotic Impulses in Hispanic Troy*

Yoandy Cabrera<sup>1</sup>\* <https://orcid.org/0000-0002-2466-7286>

<sup>1</sup> Rockford University, Rockford, Estados Unidos.

\* Autor para la correspondencia: [ycabreraortega@rockford.edu](mailto:ycabreraortega@rockford.edu)

#### **RESUMEN**

Este artículo es una presentación general y un análisis de los nuevos usos del personaje Aquiles durante las dos primeras décadas del siglo XXI. En estas nuevas versiones de autores como Carlos Fuentes, Guillem Clua y Roberto Rivera, Aquiles aparece en el escenario sociocultural contemporáneo como paradigma de las luchas democráticas más radicales, del deseo homoerótico, de la transexualidad, de la reafirmación de la humanidad y mortalidad del héroe, de la ambigüedad en todas sus formas, y del cuestionamiento a todo aparato ideológico de captura.

**Palabras clave:** Aquiles, contexto hispano, guerra, homoerótico, infrapolítico, mito, siglo XXI, tímótico, política, queer.

#### **ABSTRACT**

*This article is a general presentation and analysis of Achilles' revival during the two first decades of the 21st century. These new versions by Guillem Clua, Carlos Fuentes, Roberto Rivera, among others, present Achilles as a paradigm of the most radical democratic debates, of the homoerotic desire, of transsexuality, of the reaffirmation of this mythological hero's mortality and humanity, of his ambiguity in all its forms, of the questioning to every ideological apparatus of capture, within the contemporary socio-cultural context.*

**Keywords:** *Achilles, Hispanic world, war, homoerotic, infrapolitics, myth, 21st century, thymotic, politics, queer.*

Recibido: 1-2-2021

Aceptado: 1-7-2021

El retorno de la *Ilíada* y el rescate de un personaje como Aquiles en las primeras dos décadas del siglo XXI es innegable, para sorpresa de muchos académicos y estudiosos de la literatura y los mitos griegos. Hace apenas menos de quince años, algunos de los más importantes especialistas de los estudios clásicos en España<sup>1</sup> dejaban constancia contundente de las razones por las que algunos personajes trágicos o héroes míticos (entre ellos, Aquiles) no alcanzaban significación suficiente o continua a lo largo de la historia, a pesar de que, en algún momento, fueron personajes de gran relevancia. Sin embargo, como apunta Steiner (1966), «la *Ilíada* es el manual básico del arte trágico» pues «la caída de Troya es la primera gran metáfora de la tragedia» (p. 5)<sup>2</sup> y Lesky (1989) explica que el personaje de Aquiles en Homero tiene unos claros «acentos trágicos» (p. 51).<sup>3</sup> Como señalan, además, Crespo *et al.* (2008), Aquiles aparece como ejemplo de «anormalidad» (p. 70) (es decir, alguien que excede o se aparta de la norma), un personaje «imperfecto», «de carácter inestable», que «manifiesta un comportamiento antisocial muy propio de algunas patologías mentales» (p. 71); estas razones, que los especialistas españoles erigen para concluir que «no nos es posible reconocernos con ellos [se refieren a Heracles y Aquiles] como individuos» (p. 71), me parecen sin embargo más bien signos de todo lo contrario. Estas mismas características nos avisan de que no debemos extrañarnos del resurgir de la figura de Aquiles en el ámbito teatral, literario, cultural y social en el cambio de siglo XX-XXI.

Dicho resurgir no se limita a una cultura en específico, sino que se encuentra en diversos países e idiomas en los últimos años. En el Festival Internacional de Teatro Clásico de Mérida de 2014, por ejemplo, se presentó una versión del poema homérico por parte de la compañía griega Polyplanity Productions dirigida por Stathis Livanthinos y presentada en lengua griega con subtítulos en español. En idioma inglés, entre los muchos y recientes ejemplos disponibles, está *The Silence of the Girls* (2018), de Pat Barker, y *The Song of Achilles* (2012), de Madeline Miller. A la fiebre de series de televisión también ha llegado Troya, con *Troy: Fall of a City*, una producción de BBC One y Netflix en el año 2018, donde se presenta a un Aquiles negro y en la que el polémico asunto amoroso aquileo se resuelve con un *ménages à trois* entre Aquiles, Patroclo y Briseida. Por su

parte, el escritor italiano Alessandro Baricco es autor de *Homero, Ilíada*, una relectura del poema griego publicado en español por Anagrama en 2005 y donde diversos personajes hablan en primera persona sobre la caída de Ilión. Otra novela de inicios del milenio que constituye una muy atendida reescritura del texto homérico es *Troya al atardecer* (2007), del escritor mexicano Antonio Sarabia.

Pero en el mundo hispano, además del texto de Sarabia, existen también muchos más ejemplos recientes del interés por un personaje como Aquiles y por los acontecimientos de Troya. En la recepción de Aquiles se conjuga lo infrapolítico como modo de escapar de todo aparato ideológico de captura; lo *queer*, entendido como un concepto que abarca tanto la diversidad sexual como todo comportamiento que rompa con los patrones tradicionales de lo femenino y masculino, y lo tímico como los impulsos que fusionan la razón y la pasión y que reflejan formas no domesticadas de la violencia y el deseo. Los siguientes argumentos y ejemplos dentro de la cultura hispana persiguen reflejar dichas ideas.

A partir de *El Aquiles* (1611), de Tirso de Molina, en 2015 Íñigo Rodríguez-Claro y Carlota Gabiño realizan una versión homónima de la pieza que aprovecha la ambigüedad sexual y erótica del referente barroco para hablar de la diversidad sexual, de la pansexualidad y de lo *queer* en la sociedad contemporánea. La apertura hacia lo homoerótico y a la ruptura del binarismo sexual más tradicional son dos de los elementos que priorizan los autores de la versión sobre el episodio de Aquiles en la corte de Lycomedes.

Para hacer énfasis en el proceso de metamorfosis, difuminación y ambigüedad de la figura de Aquiles en la pieza, la puesta moderna comienza a ser permeada por textos teóricos, frases populares, chistes o experiencias personales que indican ciertos y continuos paralelos con el tiempo presente, con la sociedad y la diversidad en el siglo XXI, hasta que al final ese discurso que mezcla teoría, deseo, cotidianidad, primera persona y confesión se expande y se amplía, tomando el lugar principal de la obra e intercalándose con versos de la pieza de Tirso que insisten en la idea de la diversidad sexual. Tanto en Tirso como en la versión de 2015, a través de la figura de Aquiles, la parodia de género, como la llama Judith Butler, expone «que la idea original sobre la que se articula el género es una imitación sin un origen» (Butler, 2007, p. 269). Ambas piezas sobre el héroe mitológico griego usan el «desplazamiento permanente» para conformar «una fluidez de identidades» en la que «la multiplicación paródica impide a la cultura hegemónica y a su crítica

confirmar la existencia de identidades de género esencialistas o naturalizadas» (Butler; 2007, p. 269).

Guillem Clua, en su versión teatral de la *Ilíada* (2016), utiliza los recursos dramáticos para exponer los elementos de injusticia dentro de una empresa bélica. Los monólogos y los apartes, que son elementos fundamentales de la pieza, buscan el diálogo y la reflexión directa con el público sobre las consecuencias nefastas de la guerra. El conocimiento de las posibles razones económicas y estratégicas de la guerra de Troya en el presente hacen que Clua y Roberto Rivera (este último con su *Aquiles, el hombre*) establezcan un contraste entre las motivaciones de Aquiles y las de Agamenón para participar en ella. Dicha oposición se basa en el contraste que se establece, desde Aquiles, de los conceptos de honor y gloria. En la obra, por otra parte, se debate el concepto de mito y su relación con la verdad, la mentira y la manipulación política. Clua, además, se hace eco de la situación de la mujer en la antigüedad y, por medio de un coro que narra y analiza las costumbres de Grecia, expone el deseo y la diversidad sexual de entonces.

En la novela *Aquiles o El guerrillero y el asesino* (2016), Carlos Fuentes ubica al héroe homérico en la selva colombiana, como un guerrillero. La hispanización explícita del espacio que vemos en autores barrocos como Monroy y Silva pasa a ser latinoamericanización metafórica y literal en esta novela del nobel mexicano. Fuentes funde ficción y realidad. Convierte el acto de la escritura en mirada infrapolítica, homoerótica, *queer*, más allá y sin importar la orientación sexual del narrador o el sujeto enunciante. El acto de la escritura se vuelve en esta novela voz homoerótica, presentando el arte en general como un acto indomable, siempre erótico y fusionado con la violencia circundante. Fuentes mezcla también crónica y ficción, historia y mitología. Homero, Fuentes y Clua coinciden en trabajar a un personaje (Aquiles) que intenta buscar un espacio de expresión, protesta y lucha fuera de la política tradicional, del control comunitario. Una vez intentado, toca volver al sistema cuando ya poco falta para encontrarse con la muerte. En los tres casos el aprendizaje de Aquiles sigue siendo un aprendizaje para la muerte. Mientras el Aquiles épico asume la pasividad contra Agamenón y el personaje barroco se traviste para tomar distancia de la guerra, el de Fuentes asume la violencia desde la toma de distancia como respuesta al sistema del que se aparta. Fuentes va más allá del concepto de «coherencia heterosexual» (Butler, 2007, p. 269) y demuestra que se puede ser hombre de nacimiento, identificarse con el género masculino, además de heterosexual y, sin embargo, sentir atracción homoerótica hacia un desconocido.

Roberto Rivera presenta a un Aquiles con reservas contra Agamenón y sus ambiciones en *Aquiles, el hombre* (2016). Además, en su versión es fundamental el contraste que se establece entre la relación del héroe con Patroclo (que trata de ir al fondo de los conflictos de su amigo) y del mismo con Briseida (que siempre intenta quitarle importancia a los problemas para que su amo no sufra). Al tomar distancia y al disidir, Aquiles es presentado como un antisistema. Dentro de los elementos que diferencian las dos versiones de la obra (la original y la otra hecha especialmente para el Festival de Mérida), uno de los más importantes es el uso del coro y del estilo narrativo del mismo, algo que encontramos también en *Clua*. Rivera sigue bien de cerca el texto homérico en las acciones y en el ambiente patriarcal que este recrea. Profundiza en la humanización del héroe al concientizar su crueldad por haber matado a la familia de la mujer con quien duerme y al presentarlo empatizando mucho más con el enemigo. Su simpatía con los muertos de un lado y de otro hace que se fundan en él la violencia y el Eros. A pesar de la aparente y expresa ausencia de homoerotismo, si se entiende el término *queer* en un sentido más amplio, cabría también en dicho concepto la búsqueda de distancia de este Aquiles, su necesidad del Eros de la muerte como lo no intercambiable, como la única forma de entregarse a una pasividad permanente, alejado de todo modo de control y de cualquier forma de administración comunitaria. De este modo, el Aquiles de Rivera fusiona naturaleza, Eros y muerte.

El romancero medieval y renacentista, junto a autores del Siglo de Oro como Tirso de Molina, Calderón de la Barca y Monroy y Silva comienza una larga tradición esquilea y troyana que mezcla lo mitológico y lo alegórico, la poesía y la historia, lo heleno y lo hispano, el pasado con el presente, lo masculino y lo femenino, la metáfora y la geografía, desvirtuando las fronteras entre esas formas aparentemente polarizadas hasta llegar a las versiones más actuales. Si con el cortometraje *El talón de Aquiles* (2015), de César Hernández, el guerrero griego es uno de los españoles afectados por la burbuja inmobiliaria, o con la webserie *Aquiles*, de Rodrigo M. Malmsten (2018), el Pelida es un *gay* heleno-argentino que ha muerto y sus amigos se reúnen para recordarlo y para hablar del sentido y los límites de la democracia en ese país sudamericano, o con el corto *La cólera de Aquiles*, de Simón Planes (2017), el héroe escoge quedarse en casa con su esposa y no ir a la guerra, por su parte, con el Aquiles de Carlos Fuentes, el personaje homérico pasa de España a la selva colombiana, del ejército griego y la guerra de Troya a las FARC y las guerrillas de Colombia. Aquiles aparece en el escenario sociocultural contemporáneo como paradigma de las luchas democráticas más radicales, del deseo homoerótico, de la transexualidad, de la reafirmación de la

humanidad y mortalidad del héroe, de la ambigüedad en todas sus formas, del cuestionamiento a todo aparato ideológico de captura –todo ello previsto y anunciado en los elementos que Crespo y los demás especialistas señalan sobre el personaje desde Homero–. La expansión y vigencia de Aquiles en el ámbito no solo hispano sino internacional es enorme, imparable, presente en las diversas manifestaciones artísticas actuales.<sup>4</sup> Los mismos argumentos que Crespo *et al.* (2008) utilizan para presentar a Aquiles como personaje agotado en la tradición griega, que no tiene una trascendencia mayor en la posterior recepción clásica, los usan también (sin embargo) para explicar la utilización más frecuente de otros, esencialmente femeninos. Pero es precisamente la desmesura, esa supuesta patología mental que señalan los estudiosos, lo que une a Aquiles con las figuras femeninas míticas, como por ejemplo Medea y Electra; es en esa conjunción de lo femenino y masculino donde Aquiles alcanza una dimensión renovada (que no inédita) en el panorama cultural del siglo XXI. El rescate de la figura de Aquiles en las últimas décadas está directamente relacionado con las conquistas, debates, estudios, avances y dilemas de los temas LGBTI a nivel mundial. Los prologuistas a las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides de la edición Cátedra (Crespo *et al.*, 2008) utilizan una serie de ejemplos tanto internacionales como hispanos para analizar y reflejar la continuidad cultural de personajes como Medea, Prometeo y Antígona. Sin embargo, al hablar de Aquiles, a quien engloban entre los «personajes poco aptos para la exploración literaria» (Crespo *et al.*, 2008, p. 71), no mencionan la importancia que este tuvo en el teatro del Siglo de Oro español, en especial en autores como Tirso de Molina, Cristóbal de Monroy y Silva y Calderón de la Barca, entre otros. Además, siguen, en la edición de 2021, sin dar constancia de los muchos ejemplos del uso de Aquiles en el contexto sociocultural más reciente. Dado el auge del personaje de Aquiles en los últimos años, y ya que tanto en el Siglo de Oro como hoy dentro de la tradición hispánica esta figura se relaciona con la no militancia, la ambigüedad, la diversidad sexual, el erotismo, lo femenino, la no sujeción, lo *queer*, merece la pena entonces revisar los motivos y los modos en que, de múltiples formas y en contra de lo pronosticado y asegurado por algunos estudiosos, Aquiles ha vuelto a nosotros.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Butler, Judith. (2007). *El género en disputa. El feminismo y la subversión de la identidad*.  
Barcelona: Paidós.

- Clua, Guillem; y Conejero, Alberto. (2016). *Proyecto Homero. Ilíada. Odisea*. Madrid: Ediciones Antígona.
- Crespo, Emilio; Conti, Luz; López Gregoris, Rosario; Marcía, Luis M.; y Rodríguez, María Eugenia. (2008). Prólogo a Esquilo, Sófocles y Eurípides. *Obras completas*. Madrid: Cátedra.
- Fuentes, Carlos. (2016). *Aquiles o El guerrillero y el asesino*. Madrid: Alfaguara.
- Lesky, Albin. (1989). *Historia de la literatura griega*. Madrid: Gredos.
- Rivera, Roberto. (2017). *Aquiles, el hombre*. Logroño: Siníndice.
- Rodríguez-Claro, Íñigo; y Gabiño, Carlota. (2015). *El Aquiles. Versión libre de la obra de Tirso de Molina* (inédito). Madrid.
- Steiner, George. (1966). *The Death of Tragedy*. New York: Hill and Wang.

### Notas aclaratorias

<sup>1</sup> La introducción a la edición de las obras de Esquilo, Sófocles y Eurípides que he revisado (Cátedra, 2008) está firmada por Emilio Crespo, Luz Conti, Rosario López Gregoris, Luis M. Marcía y María Eugenia Rodríguez. La sexta edición de 2021 mantiene las mismas ideas citadas en este artículo, a pesar de las muchas y recientes obras publicadas y representadas sobre Aquiles en el ámbito internacional e hispano.

<sup>2</sup> Steiner (1966) agrega que en la *Ilíada* «are set forth the motifs and images around which the sense of the tragic has crystallized during nearly three thousand years of western poetry: the shortness of heroic life, the exposure of man to the murderousness and caprice of the inhuman, the fall of the City» (p. 5).

<sup>3</sup> Lesky (1989), hablando de la *Ilíada* y de Homero, agrega que «para tres de estas figuras ha trazado el poeta un destino que lleva acentos trágicos. Aquiles, ante todo, recorre un camino de una grandiosa desmesura. Su hora decisiva es aquella en que los enviados del ejército tratan de convencerle que desista de su ira. Él mismo dice (9, 645) que su propia sensatez no logra dominar su ira. Por consiguiente, debe perder al amigo más querido, y, al vengarle en Héctor, va al encuentro de su propia muerte prematura. Tampoco falta en este cuadro el reconocimiento de la culpa. Sería falso hablar de arrepentimiento; sucede más bien que a los ojos de Aquiles se manifiesta la serie de trágicas conexiones cuando (18, 98) dice a Tetis que, con todo su heroísmo, sólo ha provocado infortunio en torno a sí, y maldice luego la disputa y el rencor, que oscurecen el raciocinio. En sus palabras a Agamenón, al comienzo de la reconciliación (19, 56), vuelve a insistir sobre esto» (p. 51).

<sup>4</sup> En los últimos años, pueden destacarse también, en el ámbito internacional, el volumen del psiquiatra Jonathan Shay titulado *Achilles in Vietnam* (1994), en el que se ilustran los traumas por causa de las guerras y se establecen conexiones entre los guerreros homéricos y los veteranos de la guerra de Vietnam; y las versiones de la Guerra de Troya en comics hechas por el caricaturista norteamericano Eric Shanower, bajo el título general *Age of Bronze*, que cuenta con cuatro partes: *A Thousand Ships* (2001), *Sacrifice* (2004), *Betrayal I* (2008) y *Betrayal II* (2013).

### Conflictos de intereses

El autor declara que no existen conflictos de intereses.