

---

## AQUILES E A DESESPERACIÓN

---

Aida Míguez Barciela

---

No comezo mesmo da *Iliada* a dirección pola que se decide Aquiles para o resto do poema está determinada por algo así como unha dor que, en lugar de buscar remedio, de atopar saída, máis ben conduce á perseveranza e permanencia nunha situación de desesperada imposibilidade. Aquiles interviña por primeira vez chamando á reunión conxunta da comunidade aquea, é dicir, comezaba estando en algo así como a pertenza ó ámbito no que todos participan, se ben xa coa perspectiva que trae a problematicidade: as primeiras palabras de Aquiles propoñían «preguntar» a un sabio que portase a visión correcta sobre o estado de cousas e puxese así fin á epidemia que assolaba o campamento; a perspectiva da pregunta é precisamente a que o precipitará ó proceso de distanciamento que conclúe na súa retirada da comunidade: mentres os aqueos executan as instrucións necesarias para finalizar coas mortes no exército, Aquiles establece a firme resolución de ausentarse dese

que, de todos modos, é o único lugar onde pode entenderse. Sobre a bifurcación de camiños establecida no canto primeiro edificarase a trama do poema, que, a través de diversas técnicas narrativas, fai presente a Aquiles nun acontecer do que xa non participa. A ruptura —«cólera»— abocará á comunidade á difícil tarefa de recoñecer a non-acción e a ausencia precisamente coma tales,<sup>1</sup> é máis, coma precisamente a ausencia ineludible e a acción imprescindible para o éxito do proxecto en marcha. O camiño excepcionalmente marcado ó que queda dende aquí ligado Aquiles terá que ver co que Hölderlin chama o «espírito» «ideal» do poema épico:<sup>2</sup> Aquiles é a figura tensada entre un «ton de fondo» *heroisch* e unha «aparencia» ou «carácter artístico» *naiv*; a figura que, a pesar de ser figura, presenza, delimitación, tende unha frecha cara a algo que é a ausencia mesma de figura, negación e rexeitamento da presenza determinada. En tanto que *entre* a «aparencia» e o «ton de fondo», a presentación de Aquiles cumprírase a través do desdoblamento de dous planos narrativos cuxa relación está estruturalmente determinada: o foco da observación e da atención detallada («claridade da presentación») propias do ton *naiv* caerá sobre a *narración do primeiro plano*, chamémoslle simplemente o «carácter artístico» do poema; o plano que, pola contra, escapa e impide a mención, a observación clara e moderada, é o *segundo plano da narración*, ese que, fundando o sentido do primeiro, fai entrever aquilo que de ordinario neste non aparece. No xogo recíproco entre planos Aquiles será a cuestión do rexeitamento, da im-presentabilidade, é dicir, non poderá ser obxecto da clara presentación característica do primeiro plano; con todo, a relación entre ámbolos dous planos da narración é tal que no apartarse mesmo do segundo plano o sentido das cousas tematizadas na «aparencia» do poema nótase dalgún modo, e precisamente no seu estatuto de fonte de sentido de todo iso que no primeiro plano ten lugar.

A partir do verso 349 do canto primeiro<sup>3</sup> a vía de Aquiles rompe progresivamente coa trivialidade dun asedio e deixa que a pura excepcionalidade da súa ausencia implique dimensións cada vez máis decisivas. A excepcionalidade nótase no sobredistanciamento inmediatamente anterior: unha vez que os heraldos se levan a Briseida, Aquiles apártase dos seus compañeiros e vaise lonxe, á beira do mar,<sup>4</sup> sumido na mesma dor que no verso 188 inundara o seu corazón tras escoitar a ameaza explícita de Agamenón. A dor e o sobredistanciamento destes versos farán que algo que habitualmente permanece inactivo nas profundidades se abra e actúe: a distancia de Aquiles é o descubrimento do que esencialmente permanece oculto. Na praia aparece a figura capaz de escoitar o seu escuro transfondo: Tetis, a Nereide, a nai. Tetis é a deusa mariña cuxa especial posición lle permite exercer de medianeira entre o mortal e o divino; neste papel é requirida agora, primeiro, por ser ela a coñecedora das raíces do divino, isto é: do mortal; pero tamén por encarnar ela mesma

<sup>1</sup> Sobre o problema estrutural da *Iliada* no entanto que a cuestión de facer que a «falta-de-acción» mesma actúe, cfr. Latacz (1985), Schwinge (1991).

<sup>2</sup> O ton *idealisch* está ligado á ruptura do carácter de realidade e presentabilidade característicos do ton *naiv*, que no xénero *épos* é «carácter artístico»; no *épos* o «ideal» é o «espírito» (*Geist*) e así o ton que media entre os outros dous (o *naiv* e o *heroisch*), por tanto, ese no que o poeta persiste e se demora (*halten, verweilen*) dada a colocación dos tons constitutiva do xénero, cfr. Martínez Marzoa (1992), pp. 116/118.

<sup>3</sup> Citamos segundo a edición *Homeri Opera, recognoverunt brevique adnotatione critica instruxerunt*, David. B. Munro et Thomas W. Allen, Oxford Classical Texts, 1920.

<sup>4</sup> O mar é na poesía grega *das Urbild der Lieblosigkeit und kalten Grausamkeit* (Fränkel (1959), p. 112; a «Lieblosigkeit» é o afastamento, o afundirse as cousas para a comparecencia de algo que, sendo nada, é decisivo.

dalgún modo os límites do divino, os mesmos límites que a guindaran ó seu desafortunado matrimonio. As lágrimas e mirada sobre o mar arrancan a ocultación divina da nai cara ó primeiro plano da narración, á vez que botarán certa luz sobre a cuestión de por que Aquiles desaparece tan pronto do relato.

Na *Iliada* aparece ás veces como diálogo entre o deus e o mortal iso que nós talvez esperaríamos na forma dun monólogo. Tetis actúa en certo modo coma espello do que nós chamariamos o «si mesmo» ou a «interioridade» que Aquiles descobre na distancia; por esta razón, Aquiles non empeza relatando a Tetis o conflito con Agamenón, senón que se refire ó máis constitutivo do seu propio ser: o seu destino, a «vida breve». Na proximidade da nai e na visión de si nos seus ollos, Aquiles aparece como alguén que coñece de antemán a brevidade da propia vida. Na pertenza ó interior da comunidade talvez este saber de fondo non saíría nunca a luz; porén, o conflito con Agamenón desviou a Aquiles da pertenza aproblemática ó proxecto aqueo, que, por outra parte, pronto experimentará en si mesmo a penuria que comporta o proseguir sen Aquiles. O camiño á marxe dos ámbitos da posible pertenza, dos posibles «onde» e «cara a onde», é no poema a cuestión que comporta a aparición do desacostumado:<sup>5</sup> por un lado, Aquiles aparece coma o que desaparece, e isto precisamente a costa dun enorme esforzo: sen o combate, Aquiles non pode entenderse a si mesmo; á vez, a súa desaparición posibilita a comparecencia dun saber que atravesa a Aquiles de tal modo que el é o que é precisamente por ese manterse sempre alerta, esperto, atento e prendido na referencia ó que constitúe transfondo da súa forza e do seu brillo; neste sentido, Aquiles é a figura cuxa relevancia se funda en permanecer en cada caso consciente da inminencia da propia morte, consciencia que á vez non é senón a soidade da exposición ás leis máis profundas. Tetis, o espello da interioridade, non pode senón ver o mesmo doutro modo, e así lamentar que, ademais da morte ceda, Aquiles sexa tamén a figura do máis profundo e espido sufrimento:

¡Se polo menos permanecesex xunto ás naves sen lágrimas e sen dor!  
Pois a túa *parte* é breve, en absoluto longa.  
Agora, porén, *es* o máis cedo mortal, e, á vez, o máis atormentado de todos.

(I.415-417)

Tetis menciona o tempo de vida, o tempo concedido. A palabra  $\alpha\lambda\sigma\alpha$ , que significa, como  $\mu\omicron\upsilon\rho\alpha$ , «parte, lote ou porción», é o lapso vital de Aquiles, a súa vida contemplada en tanto que totalidade. Ela é breve porque Aquiles así o quixo;  $\alpha\lambda\sigma\alpha$  é neste caso a aposta única e definitiva que fai de Aquiles o que é, é dicir, o seu «destino». A insólita mención da vida coma totalidade casa co insólito do diálogo entre nai e fillo, que, diciamos, talvez nos inclinariamos a conectar, e non sen razóns, co que despois será o monólogo. O que une a mortal coa deusa ata o máis profundo é a morte. Tetis lévaa en si porque pertence a esa xeración divina antecedente derrocada por Zeus que, non obstante, aínda persiste, aínda ten estatuto divino, e precisamente de tal modo que a súa condición de derrocada a capacita

<sup>5</sup> Así recuperaba o poema a vía de Aquiles tras o regreso de embaixada en Crisa: «Nin á reunión ía (...) nin ó combate, senón que consumía o seu corazón permanecendo alí mesmo, e botaba en falta o grito de guerra e o combate...» (versos 490-492).

para recordarlle lexitimamente a Zeus iso que non pode; Aquiles consiste na morte non só por ser heroe e os heroes homéricos todos mortais, senón ante todo pola súa renuncia expresa á posibilidade dunha vida longa e feliz,<sup>6</sup> renuncia que resulta do orixinario terse encontrado nunha encrucillada de camiños: por un lado, a vida longa, feliz, pero plana e gris; por outro, a vida breve e dolorosa, pero brillante e, en certo modo, imperecedoira. A primeira é a aposta (ou, máis ben, falta de aposta) cotiá de cada home; a través dela, estes oriéntanse, acadan metas, éxito, permanecen no interior da comunidade: trátase do camiño sólido e recto fronte o cal a aposta de Aquiles constitúe un desvío por unha senda escarpada e difícil na que, máis que orientarse, un desoriéntase, e máis que acadar metas, un fracasa e non acada nada; esencialmente é o «outro» camiño, o senlleiro camiño da escisión da comunidade. O desvío ten que ser o «*outro de dous*» porque a vida que fai explícito o seu consistir en morte, a vida que asume expresamente a morte, é insolencia, ὕβρις, por máis que a ὕβρις sexa inherente á condición de ser home. Por ser sentido (horizonte, fondo), a morte é iso que non se fai presente nin se tematiza nunca; asumila é en todo caso un «anticiparse ou adiantarse a» que exclúe calquera presenza efectiva. De aí que tematizar a morte sexa tematizar o non-tematizable, pois morte é só ruptura, afundimento, nada. Marchar por este camiño solitario é, comportando a perda de todo status social, á vez manterse erguido no centro puro da vida.

O reverso de «ser-sobre-todo-mortal» de Aquiles (e, con isto, da súa beleza, a súa incomparable forza) é, coma Tetis di, ser o máis atormentado de todos, ser a figura capaz de ver o mundo desde a perspectiva dun fondo sufrimento e unha dolorosa comprensión. A miseria é, non obstante, inherente ó feito de que teña lugar a aposta da distancia; ela ten que ser experimentada coma dor e nada xustamente por ser a distancia radical, fronte a todo, é dicir, por consistir na asunción do que en todo caso xa era: por ser xustamente a distancia que posibilita o recoñecemento de algo que é «o mesmo» para todos. O carácter radical da distancia, o seu carácter interno —e así tamén global—, faise visible coma tal a través do desarraigamento, as lágrimas e a dor que Tetis lamenta na contemplación do fillo. Con todo, este movemento dobre que consiste en, a pesar da dificultade interna, adoptar unha actitude que vai máis alá dun mesmo e lanza en contradición cun mesmo, para, finalmente, facer visible a (necesaria) imposibilidade que tal intento comporta, é, por de pronto, fundador da estrutura unitaria do poema; este movemento apartará a Aquiles, encubrirá, case o esquecerá, pero, non obstante, retornará a el sempre e reflectirá a súa ausencia a través de meditadas técnicas narrativas sen perturbala en nada. A nós interéanos ver en que sentido preciso a dor está ligada esencialmente á escisión interna, así coma observar que a contradición da distancia visualízase no poema mesmo a través da desesperación que exhibe a grandeza crucial da figura de Aquiles.

A «cólera» que o proemio inicial sinalaba coma o tema propio do dicir relevante, do canto, é a acción única cuxa estrutura se despregara segundo o peculiar modo de realización efectiva da estrutura característica do xénero *épos*. As oracións que precisan no proemio a palabra clave «cólera» establecen á vez os seus treitos básicos: a) a cólera é violencia

<sup>6</sup> A alternativa fórmulase coma tal unha vez no poema, en 9.410-416, onde resulta invertida ó atoparse Aquiles embarcado nun proceso de negación de todos os supostos que para a comunidade (e para el mesmo) funcionan como obvios. A negatividade do seu discurso porá de manifesto algo que soamente mediante o rexeitamento e a distancia pode aparecer coma tal.

contra o ámbito ó que con todo un mesmo pertence; b) coma violencia, a cólera implicará a enteira distensión que chamamos *mundo*: irá, pasando polas vidas dos homes, do Hades ó Olimpo; c) a súa orixe localízase, precisamente coma escisión, no interior da propia comunidade, en tanto que produto da súa dinámica interna. Coma proxecto narrativo, a cólera consiste na problematización da empresa «guerra en Troia», é dicir, no poñer entre paréntese a marcha da guerra para facer manifesta tanto a cuestión de en que radica a forza que decidirá a destrución de Troia, coma para determinar a prezo de que é posible esa forza. A este respecto, as dúas cuestións do *sentido* do poema e, por iso mesmo, as cuestións nel dadas por supostas, teñen que ver coa pregunta polas condicións da posibilidade da empresa en Troia. A posta en cuestión daquilo no que se está é posible coma discernimento pola focalización de todo o asunto a partir do fenómeno que o poema nomea «cólera de Aquiles». As análises narratolóxicas definen co concepto de «retardación» a estrutura narrativa da cólera: ela consiste nunha interrupción ou suspensión que conduce a acción por unha vía na que se chega á inversión diso que constituía o punto de partida; as consecuencias da inversión fan retornar progresiva/regresivamente á acción ó seu inicio, é dicir, finalizan a pausa ou suspensión xusto de tal modo que o regreso externo é en realidade progreso interno: o que pase coma consecuencia da cólera terá tal peso que decidirá a inminente caída de Troia, cobrándose á vez coma prezo a vida de Aquiles. A decisión no pano de fondo do poema das cuestións relevantemente non ditas da morte de Aquiles e da caída de Troia son o progreso que, á diferenza de calquera outra trivial retardación, impiden ó retorno ó punto de partida, e outorgan, en cambio, completud e sentido ó conxunto do poema.

Na consolidación da «cólera» como retardación o canto primeiro avanza en tres pasos: (1) a intervención de Atena é a expresión de que Aquiles, a diferenza de Agamenón, non positivizará a dor, non tratará de facer algo con ela, senón que a preservará coma auténtica negatividade e falta de figura; a posición clave neste primeiro avance cara é constitución da cólera é a de «pausa, contención, detención»: Aquiles garda a súa espada e eríxese así coma a alteridade ou alienidade en fronte de Agamenón; (2) esta dirección do acontecer é afianzada na resposta de Tetis: ela ratificará que a posición de futuro de Aquiles de aquí en adiante consistirá na falta de acción mesma: «Agora, porén, permanece xunto as rápidas naves; / *encolerízate* contra os aqueos e *afástate totalmente* do combate»; Tetis, que coñece a constitución interna de Aquiles, fala en imperativo porque sabe que manterse lonxe da guerra é para este o máis insoportable e difícil, de modo que o movemento en contra do propio que instauraba a cólera é problemático en primeiro lugar para Aquiles mesmo: a asunción da pasividade e da distancia faise a costa do propio sufrimento, de tal modo que a medida dese sufrimento é a medida da profundidade do fenómeno «cólera»; (3) o terceiro momento consiste na descrición abreviada do primeiro lapso temporal no que a abstención de Aquiles dos ámbitos de acción da comunidade (a reunión e o combate) se fai efectiva, coa renovada énfase na dificultade que tal autoprohibición lle comporta: pola pasividade da cólera, Aquiles «consome o seu corazón».

Nestes tres pasos a «cólera» queda establecida coma ruptura e distancia respecto ó ámbito fronte ó que, con todo, non hai alternativa; isto agrávase no entanto que Aquiles non abandona a loita para regresar a súa casa en Ftía, senón que permanece alí mesmo, aínda que gardando unha fráxil pero firme actitude de distancia; neste sentido, Aquiles decídese por certo «en ningures», por certa «nada» que, sendo precisamente distancia fron-

te a todo, é dolor, miseria e tortura. Que esta actitude é en certo modo indispensable e indisoluble para o conxunto da comunidade aquea faise visible a través do compromiso de Zeus con Tetis, compromiso que, por proceder do máis alto deus, ten que ver coa posibilidade mesma do poema, ou, noutras palabras: a tarefa de recoñecer a ausencia e a falta de acción de Aquiles que Zeus asume a través do poder de Tetis é a tarefa de dicir aquilo indíxible que constitúe o carácter especificamente «poético» do canto. Será a problematidade de que teña lugar a grave pretensión pola cal falamos de «poesía» a que defina a función estrutural que a dor e a desesperación exercen na composición da trama narrativa.

Antes falabamos da realización en dous planos da estrutura da *Ilíada*; tanto o tema do poema coma o seu protagonista, diciamos, revélanse moi cedo coma esencialmente non-temáticos, esencialmente reservados no segundo plano da narración. O primeiro tramo da *Ilíada* está deste xeito marcado pola dificultade de presentar un acontecer sen Aquiles no que, a pesar de todo, a presenza da súa ausencia nótese constantemente; diversas técnicas narrativas cumpren a función de facer presente a Aquiles precisamente estando ausente. A dualidade de planos manterase neste carácter dende aquí ata o canto 16, onde se produce o xiro radical e a inversión de planos: os camiños bifurcados «acción da comunidade» e «falta de acción de Aquiles» trócanse a través da viraxe, que á vez constitúe a substancia do canto 16; aquí sitúase a catástrofe en sentido inicial, é dicir, a «*metábasis* ou *metabolé*»<sup>7</sup> que porá fin á suspensión e oscilación do extraordinario camiño de Aquiles. A cólera permanecera oscilante na ausencia de ámbito que resultaba do arrancarse tanto da reunión coma do combate, é dicir, do converterse en alleo á propia comunidade, que á vez era o mesmo que instaurar un «fóra» respecto a aquilo *no* que se estaba; o intento de sacar á luz os supostos que na trivialidade da marcha da empresa permanecían ocultos móstrase aquí coma o imposible intento de establecer unha dimensión que á vez é nada, ou, o que é o mesmo, coma a pretensión de manterse na imposible situación de quebra interna na que Aquiles se libera da comunidade á vez que se perde a si mesmo. O recoñecemento de que o lugar cara a onde se despraza Aquiles co seu distanciamento non é máis que a ausencia mesma de lugar, a imposibilidade de todo lugar, acontece na forma da carencia de sentido da cólera unha vez que morre Patroclo; a «*metábasis*» pon fin á suspensión «cólera» e faina completamente posible coma imposibilidade, evidenciando con isto definitivamente que ela é a figura da falta de figura: a grave pretensión de que o sempre xa suposto apareza dalgún modo. A concomitancia da miseria e do sufrimento nesta hiperbólica aposta explota na absoluta desesperación na que a perda de Patroclo somerxe a Aquiles.

Penso ás veces que Aquiles é o máis grande dos homes, pola súa coraxe, o tempero da súa alma, o coñecemento do espírito unido á axilidade do corpo e o seu ardente amor polo seu novo compañeiro. E nada nel parécese máis grande que a desesperación que o levou a desdeñar a vida e desexar a morte cando perdeu o seu benamado.<sup>8</sup>

Na evocación do destino de Aquiles que Arriano evoca ó emperador noméanse coma trazos distintivos da grandeza de Aquiles, por un lado, o «coñecemento do espírito» e, por

<sup>7</sup> Aristóteles, *Poét.* 1453a 9, 1455b 25-30. Para a vinculación do xiro coas vías da acción, cfr. Schwinge (1991), p. 502.

<sup>8</sup> Marguerite Yourcenar, *Mémoires d'Hadrien*.

outro, a «axilidade do corpo» e o «ardente amor»; porén, ambos se dilúen no que será o superlativo da súa grandeza: a desesperación. Sirvámonos por un momento destas caracterizacións para albiscar o movemento do poema.

O saber presuposto da morte pronta de Aquiles é o motivo que dende lonxe soa na separación e distancia constitutivas da cólera. Que este saber é determinante da súa enteira actitude no poema se manifesta no trato constante que o poeta doa á súa figura, e adquire fuxidamente expresión no momento estrutural coñecido coma «embaixada a Aquiles»; ela é a consecuencia da situación de penuria que no canto 8 comeza a poñer en perigo a forza dos aqueos coma comunidade atacante e, no comezo do canto 9, conduce a Agamenón a pronunciarse a favor dunha retirada, xusto o argumento que pola súa inverosimilitude debía promover a disposición guerreira do exército na chamada «proba» do canto segundo.<sup>9</sup> A función que cumpre o envío dos mellores dos aqueos para tratar de reincorporar a Aquiles de novo á loita é necesaria por dous motivos: para dar visibilidade á *nada* á que Aquiles tendía co seu distanciamento da comunidade; para anticipar a *insostenibilidade* da tentación de habitar esa nada ou esa distancia. Que o lugar da cólera de Aquiles consiste na pretensión de erixir un non-lugar que, por máis que sexa a única estratexia posible para que o fondo da cuestión compareza dalgún modo, ten que comportar necesariamente ruína e ruptura, visualízase na incompreensión do conxunto dos mellores dos aqueos da aposta de Aquiles, así como na dificultade deste para dar contido á infinitude da súa ofensa. Aquiles non acepta a oferta de regalos de parte de Agamenón, e esta negación é á vez a comparencia da distancia da posición de Aquiles respecto á común e ordinaria postura da comunidade. No fracaso e na negatividade ós que Aquiles precipita á comunidade o poema deixa aparecer algo que se escapa á toda pretensión de fixar e dar contidos: o saber de Aquiles é tal que só na ruptura e fracaso do saber ordinario se fai dalgún modo patente.

Nos seus discursos en resposta á embaixada, Aquiles aparece coma a solitaria figura capaz de ver a morte tras a tranquila presenza das cousas, a figura que, autoexpulsada do seo da comunidade, ve isto que esta por mor da súa continuidade deixa inevitablemente atrás. *Aquiles está para recordar iso que*, porén, sempre se escapa, iso que, constituíndo a posibilidade da presenza, tan só é ausencia, esgazadura, afundimento. Neste sentido, o saber de Aquiles é a perspectiva desde a cal os enganos que permiten a marcha da ordinariade derrúbanse e deixan visible a morte, a perpendicular que suspende e estremece todo intento de continuar coa vida. A visión desde o deserto, a columna que dende o afastamento albisca Aquiles, é a fundadora da súa exterioridade en fronte da empresa común, á vez que determina, coma xa estaba dito na súa propia orixe, o seu lugar intermedio e tensado entre dous mundos. Coma fillo de Tetis e Peleo, Aquiles é o froito da terrible xuntura de deus e home, a ligadura que, por ser excesivamente brillante, reclama purgación: a morte pronta.

Síntoma deste desligamento de todo que porta a Aquiles cara á visión da morte é tamén a súa reiterada preocupación pola propia «figura pechada» (*psykhē*) que nestes discursos da embaixada serve para fundamentar o rexeitamento da oferta dos aqueos (e así algo que aparentemente é un boicot contra a comunidade). A preocupación de Aquiles pola súa *psykhē* é a preocupación que fai del un heroe: ese que, a diferenza do común dos mortais, se decide

<sup>9</sup> Reinhardt (1961), p. 107/120.

pola posta en cuestión do seu propio «ser» no ámbito da «con-frontación» (*pólemos*); ese que se enfrenta e non foxe ó risco da morte para asumir realmente o fondo do seu «ser»; deste valen as palabras de Heráclito «un en vez de todo elixen os mellores: a fama inesgotable do mortal» (B 29). A *psykhé*, coma é sabido,<sup>10</sup> non está nunca en Homero vinculada á vida do home, senón que aparece xustamente coa desaparición da morte: é xusto cando xa non «hai», cando a vida termina, que a *psykhé* chega a ser coma figura cerrada, coma o «quen» definitivo ou decisión única que soamente é determinable coma tal polo cerramento que a morte instaura. É a destrivialización á que a mirada de Aquiles conduce todas as cousas a que lle leva a mencionar nestes lúcidos discursos a aposta definitoria do ser-heroe. Os aqueos non a comprenden non porque non acepten eles mesmos dalgún modo esa aposta, senón porque, para a continuidade ordinaria do proxecto, a distancia paralizante de Aquiles, por máis que brillante e necesaria, ten que permanecer sempre suposta, non expresa, de aí que o poema mesmo por facer dela cuestión «central-e-non-central» (lembramos o desdoblamento de planos narrativos) sexa precisamente a pretensión de deixar a palabra a esa mirada paralizante e desorbitada en fronte da cal as cousas destrivialízanse, cambian, e, en certo modo, perden o seu sentido e deixan de ser o que son. A marca monolóxica nótase tamén no ton destes discursos, á vez que se mestura coa perspectiva do cuestionamento global do proxecto que subxace ás preguntas sen resposta que Aquiles formula ós aqueos. Esta visión anticotiá, brillante e, en certo modo, terrible de Aquiles, é a súa grandeza polo carón do que desde Yourcenar chamabamos o «coñecemento do espírito».

Coma dixemos, o movemento do poema descubrirá a distancia coma dor e imposibilidade; isto é así, primeiro, porque o afastamento de Aquiles o é respecto a aquilo sen o que el mesmo non pode entenderse, é dicir, respecto á pertenza á comunidade e á aposta polo combate —a dificultade desta aposta maniféstase na inquietude coa que dende a distancia segue os acontecementos no campo de batalla durante os cantos 11-16; en segundo lugar, porque o difícil de manterse na distancia rematará na máis dura frustración e no máis doloroso erro: Aquiles non pode controlar a súa inquietude polo acontecer na planicie de Troia, e esta indisimulable mostra de concernimento será definitiva: Aquiles non regresará á comunidade; o cumprimento do seu recoñecemento será finalmente a ruptura do camiño que se vai cara a distancia —pois soamente así esta comparece coma tal—, á vez que a propia «traxedia» de Aquiles en canto disonancia e finitude.

É costume dicir que, aínda que o poema exclúe conscientemente a morte de Aquiles por razóns de fondo da aparencia do poema (algo parecido pasa tamén coa caída de Troia), esta soa, entre outras cousas, no modo en que o poeta presenta a caída de Patroclo. En 16 este marcha cara á loita coa intención de «achegar algunha luz» sobre a precaria situación do exército aqueo, se ben, esquecendo os límites, Patroclo é golpeado na cima da vitoria polo deus Apolo. O golpe de Apolo é a exposición do home ó seu destino, a nudez e vulnerabilidade ante a propia morte. O tropezo cos propios límites é o mesmo que a caída ó abismo do home que ascendeu demasiado alto, e, así, a precipitación na seriedade e profundidade do seu máis verdadeiro ser: a negación, a nulidade e a entrega ó non-ser na que consiste. As figuras dos deuses son o recurso para, por contraposición, facer perceptible en que consiste

<sup>10</sup> Snell (1939): «Die Auffassung des Menschen bei Homers», en Snell (1975), pp. 13/29.



o destino mortal, pois canto máis seguros, lixeiros e felices sempre os deuses se conducen, tanto máis evidente faise a seriedade, dificultade e sufrimento constitutivos do ser-home. No caso de Aquiles a excepcionalidade da distancia é percibida coma tal na ruptura inherente a ela: a cólera entra no primeiro plano narrativo coma «distancia-que-se-rompe».

A ruptura é a «*katastrophé*» que sinalabamos como o núcleo do poema: Aquiles, que ata agora se sostiña no fráxil equilibrio da soidade con Patroclo, ó final quédase absolutamente senlleiro: morre Patroclo, e con el todo vínculo, toda *φιλοία*; no sufrimento pola irrecuperabilidade de Patroclo retorna Aquiles á visibilidade, e é aquí cando os planos se intercambian: a acción do primeiro plano queda interrompida e a non-acción que ocupara antes o segundo plano emerxe, se ben precisamente coma imposibilidade e falta de saída. Aquiles reaparece no poema angustiado pola sospeita de se realmente foi a morte o que Patroclo acadou na batalla, se realmente habería incumprido a promesa a Menecio, pai de Patroclo, e este xamais retornará ó lugar de orixe. Tras a noticia da morte do máis amado, Aquiles derrúbase «cuberto por unha escura nube de dolor»; do seu grito e do posterior enmudecemento absoluto pola dor emerxe de novo Tetis, esta vez acompañada polo séquito das súas irmáns as Nereides, ás que pouco antes, na gruta baixo o mar e deixando soar a fenomenoloxía da morte coma o absolutamente máis afastado que, porén, é o máis suposto, Tetis lembraba como a súa propia dor e desgraza eran o reflexo da dor e desgraza do fillo; que o seu grito e o do fillo son un e o mesmo:

¡Eu, mísera, desgraciada nai do máis excelente fillo!  
(...) mentres vive e ve a luz do sol,  
sofre, e non podo en absoluto axudarlle.

(18.54-62)

Morrer nun lugar afastado, é dicir, a imposibilidade do retorno á orixe, é a figura poética da absoluta alienidade da morte, é dicir, da estrañeza e negatividade que é a morte mesma. Na *Ilíada* o motivo da morte lonxe do fogar conecta internamente coa perda de Patroclo: a súa morte é a definitiva manifestación da miseria que dende o comezo implica o brillo de Aquiles, a outra cara dun saber de algo tan suposto como a morte. É cando Patroclo morre que Aquiles desexa explicitamente morrer, e é entón, só entón, cando o peso do propio destino adquire visibilidade e figura: tampouco «Heracles fuxiu da morte». Este será o lema baixo o que de aquí en adiante Aquiles exhortarase a si mesmo á ás súas vítimas á morte; pensemos en Licaón, naquel

Pero amigo, ¡morre tamén ti! ¿Por que choras?  
Morreu incluso Patroclo, que era moito mellor ca ti,  
e ¿ves coma son eu, grande e fermoso?  
Procedo dun pai nobre, e unha deusa deume a luz coma nai.  
Porén, incluso sobre min a morte, sobre min o destino.  
Será unha aurora, ou unha tarde, ou á metade do día,  
cando alguén, tamén a min, no combate arrebátame a vida  
feríndome coa lanza, ou cunha frecha do arco.

(21.106 ss.)

E Licaón recibe a morte cos brazos estendidos.

Na desesperación pola morte de Patroclo, Tetis, coa cabeza de Aquiles nas súas mans coma se xa estivese morto, é de novo a escoita e a pertenza completa o sufrimento do fillo; e, de novo, a dor actúa coma resorte da verdade: Aquiles, que se sabe xa abocado á inminencia da súa morte, ve con claridade de onde brota esa forza que, aínda que é a única capaz de facer ós aqueos vencedores, á vez é a causa do máis fondo illamento e desesperación; na experiencia da morte Aquiles ve o nacemento, a constitución do seu destino:

¡Se ti alí, entre as inmortalis deusas do mar,  
habitases, e Peleo tomara coma esposa a unha mortal!  
Agora, porén, tamén para ti hai dor no interior, incontable,  
a causa do teu fillo que morre, o que non recibirás de novo  
regresando a casa, pois o meu alento xa non me urxe a  
vivir nin a estar entre os homes.

(18.85-89)

Aquiles sabe que o seu desarraigamento é precisamente o implicado en que teña lugar a xuntura entre o mortal e o divino, xuntura que a *Ilíada* expresa a través de figuras somerxiadas e apartadas, sexa Tetis como deusa infeliz por padecer o destino dun mortal, sexa Aquiles coma heroe que, polo brillo e a visión, se queda sen nada. Que teña lugar unha unión do tipo Tetis e Peleo en troques das aproblemáticas unións que Aquiles imaxina nestes versos é o reverso da posibilidade mesma do fenómeno «cólera». Desde a constatación da pertenza a estas raíces (ou, máis ben, non-raíces), e desde a soidade sen Patroclo, Aquiles anticipa e asume o seu único futuro: a morte pronta. O movemento da trama conduciu a que, finalmente, a súa presuposta disposición para a morte se efectúe no poema; a súa nai, que desde sempre o soubo, aceptaraa sinxela e claramente, e o seu lamento será a partir de entón un verdadeiro lamento fúnebre.

Así vemos como o «coñecemento do espírito» que vinculabamos á visión extraordinaria de Aquiles (o discernimento das condicións do ámbito dado por suposto) repousaba en todo caso na incuestionable firmeza do «seu ardente amor»; cando este desaparece, a «desesperación» pola perda determina a resolución efectiva de Aquiles pola morte pronta e, así, a unidade da súa grandeza. E do mesmo xeito que a posibilidade de distancia fronte a aquilo no que en todo caso se está é, debido a traxectoria peculiar dos gregos, unha posibilidade inicialmente grega, así tamén a posibilidade da perda do amor é tamén unha xenuína deles. Na *Ilíada* Aquiles entrégase á morte despois de quedarse só; á vez, a desesperación aínda pode lexítimamente chorar a perda do amor, de xeito que a insólita traxectoria do heroe foi desde o distanciamento respecto a aquilo ó que en todo caso se pertence á consumación da distancia coma ruptura e volta á terra. A traxectoria é peculiar dos gregos porque eles son os que teñen coma punto de partida ineludible a presenza efectiva da comunidade, á pertenza efectiva a determinados vínculos; desde este punto de partida (pois a traxectoria é sempre cara o oposto), Aquiles é a figura que rompe cos vínculos para poder captarse, para dar consigo; non obstante, a acción destrivlizante e desarraigante que levaba a Aquiles cara a nada na que apropiarse do propio ser é á vez a acción que remata na desesperación pola irrecuperabilidade de Patroclo. A individualidade á que tende deste modo Aquiles conecta á súa vez coa marca monolóxica que faciamos notar respecto dos seus discursos: distanciándose da comunidade, Aquiles emprende ó camiño cara á instauración da soidade de partida

do individuo. De todos modos, a aproximación tendencial ó individuo permanecerá sempre en Grecia aproximación non consumada,<sup>11</sup> pois o inicial non será, mentres aínda esteamos en Grecia, a ausencia de vínculos e contidos, senón á inversa.<sup>12</sup> Lembremos neste sentido que Antígona morre soa, e precisamente por non ter xa nada que perder. «Sen amigos», «sen lamentos» e «sen lágrimas», Antígona fai o que fai precisamente por encontrarse soa de antemán; en Sófocles xa non é posible escenificar a perda mesma dos vínculos; vemos, en cambio, perfilarse o deserto do heroe. Entre ambos quizás Safo tería algo que dicir a propósito de qué queda do amor unha vez ausente. O «agridoce amor» de Safo corresponde tanto á escisión interna inaugurada pola *Iltada* como á nostalxia do amor e a unión no recordo á memoria que Aquiles promete a Patroclo.

Non podemos rematar esta aproximación á figura de Aquiles sen dicir algunhas palabras sobre que pasa ó final coa desesperación pola perda de Patroclo. No comezo do canto 24 vemos o heroe insomne arrastrando o cadáver de Héctor sen con iso obter remedio nin calma ningún. A tortura polo sufrimento que ten nel mesmo a súa orixe continúa, e Aquiles afúndese no illamento sen límites do non humano. Os deuses espántanse ante a incapacidade de atopar límites ó sufrimento que, non obstante, é o centro de gravidade da existencia humana. Para retornar a Aquiles a ese centro, os deuses dispoñen a acción de tal maneira que el poida chegar el mesmo á acción que, sen atopar saída para o sufrimento (pois este é a ausencia mesma de saída), comporte, porén, certa liberación e delimitación da dor constitutiva do humano; deste modo, a través da asombrosa visión en Príamo da alternancia á que os mortais están sometidos Aquiles transforma a desesperación sen límites na sabia sobriedade desde a que articular algo así coma un saber que recoñece e asume tanto a beleza coma o terrible, e precisamente coma fundantes ambos do extraordinario de ser home, de xeito que a tristura e a dor, levadas ó extremo, aparezan á vez coma fonte do máis gozoso.

## REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Allemann, B. (1956): *Hölderlin und Heidegger*, (2. Aufl.) Zürich.  
 Fränkel, H. (1959): *Dichtung und Philosophie des frühen Griechentums*, München.  
 Latacz, J. (1985): *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf-Zürich.

<sup>11</sup> Parry (1956), p. 7: «Achilles' tragedy, his final isolation, is that he can in no sense, including that of the language (unlike, say, Hamlet), leave the society which has become alien to him».

<sup>12</sup> Allemann (1956), pp. 33/36; o *Bildungstrieb* (algo así coma «impulso de formación») propio dos gregos, isto é, o seu afastamento do punto de partida, é efectivamente a tendencia á individualidade, é dicir, o camiño que, tendo coma punto de partida o «lume do ceo» (o ton *herosich*), conquista a separación e a distinción *naiv*. É necesario recordar tamén que establecer con claridade a traxectoria grega é un xeito de ver ben cal é a nosa propia: para nós, modernos, o *Bildungstrieb* conduce desde a individualidade e a separación á unidade indiferenciada (ó *All-Eine*), á noite na que todos os gatos son pardos; en tanto que esta é a tendencia inmediata, a verdadeira tarefa débátese en flexionar desde a nosa tendencia á indiferenciación un camiño de «retorno» que se quede na «terra», é dicir, en poñer constantemente freo ó noso *Bildungstrieb* (qué é á vez o mesmo que a *Todeslust* ou «desexo de morte») que permita permanecer no ámbito da fixación e da separación que desde o principio é para nós «o propio»; deste modo, o que os gregos acadan inmediatamente, nós acadámolo só mediatamente.

- Martínez Marzoa, F. (1992): *De Kant a Hölderlin*, Madrid.
- Parry, A. (1956): «The Language of Achilles», *TAPhA*, 87.
- Reinhardt, K. (1961): *Die Ilias und ihr Dichter*, Göttingen.
- Snell, B. (1975): *Die Entdeckung des Geistes. Studien zur Entstehung des europäischen Denkens bei den Griechen*, (8. Aufl.) Göttingen.
- Schwinge, E. R. (1991): «Homerische Epen und Erzählforschung», en J. Latacz (1991): *Zweihundert Jahre Homer-Forschung. Rückblick und Ausblick*, Stuttgart/Leipzig, pp. 482-512.