

LA ILÍADA COMO PALIMPSESTO. LAS 'CÓLERAS' DE AQUILES EN LA PANTALLA

THE ILIAD AS PALIMPSEST. THE 'WRATH' OF ACHILLES ON THE SCREEN

Enrique Ramírez Guedes (Universidad de La Laguna)
erguedes@ull.edu.es

Recibido: 17 de enero 2022 / Aceptado: 04 de marzo 2022

Resumen: El *leitmotiv* e hilo conductor del poema homérico es la famosa cólera de Aquiles, provocada por la ofensa que le inflige Agamenón, rey de Micenas y comandante de la coalición aquea, al arrebatarse el botín de guerra que suponía la esclava Briseida, y que lleva al Pelida a abandonar el combate, lo que producirá que los aqueos sufran derrota tras derrota ante los troyanos y que determinará la muerte de Patroclo a manos de Héctor. Para finalizar con la venganza de Aquiles sobre el caudillo troyano, el ultraje de su cadáver y su devolución a Príamo, rey de Troya, para que le sean oficiados los funerales al príncipe Héctor. Debería ser esto pues el punto de partida para los guionistas y directores del cine basado en la *Iliada*, pero que por diferentes motivos no en todos los casos sucede. Son siete películas, una de ellas miniserie para TV, las que tratan la guerra de Troya, de las que seis incluyen de un modo u otro el motivo de la cólera de Aquiles. En tres de estas películas no se da tal provocación por parte del Agamenón, en otras dos se modifica sustancialmente el motivo de la cólera. De esta manera en el cine lo que da pie al poema homérico es modificado, adaptándolo a las necesidades de unos guiones que transitan por unos derroteros diferentes a los de la *Iliada*.

Palabras clave: Cine; Troya; Homero; Épica; Dishonor

Abstract: The *leitmotif* and guiding thread of the Homeric poem is Achilles' famous wrath, provoked by the offence inflicted on him by Agamemnon, king of Mycenae and commander of the Achaean coalition, when he snatches the spoils of war that were the slave Briseis, and which leads the Pelid to abandon the battle, causing the Achaeans to suffer defeat after defeat by the Trojans and leading to the death of Patroclus at the hands of Hector. The story ends with Achilles taking revenge on the Trojan leader, outraging his corpse and returning it to Priam, King of Troy, for the funeral of Prince Hector. This should be the starting point for screenwriters and directors of films based on the *Iliad*, but for various reasons this does not happen in all cases. There are seven films, one of them a TV miniseries, dealing with the Trojan War, six of which include in one way or another the motif of Achilles' wrath. In three of these films there is no such provocation on the part of Agamemnon, in two others the motive for the wrath is substantially modified. In this way, in the cinema, what gives rise to the Homeric poem is modified, adapting it to the needs of scripts that follow different paths to those of the *Iliad*.

Keywords: Film; Troy; Homer; Epic; Dishonor

Como citar este artículo:

Ramírez Guedes, E. (2022). La Ilíada como palimpsesto. Las 'cóleras' de Aquiles en la pantalla. *Revista Eviterna*, (11), 146-159 / <https://doi.org/10.24310/Eviternare.vi11.14113>

1. Introducción

El *leitmotiv* e hilo conductor del poema homérico es la famosa cólera de Aquiles, provocada por la ofensa que le inflige Agamenón, rey de Micenas y comandante de la coalición aquea, al arrebatarle el botín de guerra que suponía la esclava Briseida, y llevando al héroe a abandonar el combate, produciéndose a partir de aquí varias derrotas de los aqueos ante los troyanos y determinando la muerte de Patroclo a manos de Héctor. Para finalizar con la venganza de Aquiles sobre el caudillo troyano, el ultraje de su cadáver y su devolución a Príamo, rey de Troya, para que le sean oficiados los funerales al príncipe Héctor.

La reacción airada de Aquiles se produce cuando en el canto I, Apolo envía una epidemia contra los aqueos que acaba con la vida de numerosos animales y hombres por la negativa de Agamenón a devolver a Criseida a su padre, Crises, sacerdote del dios. El vaticinio del adivino Calcas es que, para acabar con la situación, Agamenón debe restituir a la joven a su padre, por lo que se ve obligado a acceder, pero ofende a Aquiles arrebatándole a Briseida. Atenea impide que Aquiles le mate, y finalmente el Pelida se retira del combate. Además, pide a Tetis, su madre, que interceda ante Zeus para que los troyanos derroten a los aqueos, cosa que acepta el dios.

2. La cólera de Aquiles en la *Ilíada*

Homero nos dice que Crises, sacerdote de Apolo en la ciudad de Crisa, acude ante Agamenón para solicitar la devolución de su hija Criseida, secuestrada después de la toma de Tebas bajo el Placo (Hom. *Il.* I 366), pero a pesar de que todos los aqueos estaban de acuerdo, Agamenón se niega:

No la pienso soltar; antes le va a sobrevenir la vejez
en mi casa, en Argos, lejos de la patria,
aplicándose al telar y compartiendo mi lecho.
Mas vete, no me provoques y así podrás regresar sano y salvo (Hom. *Il.* I 29 ss.).

Crises ruega al dios Apolo que castigue al ejército aqueo. El dios lanza una epidemia durante los días siguientes que causa gran mortandad en el ejército, primero entre los animales y luego entre los hombres.

Y Febo Apolo le escuchó
y descendió de las cumbres del Olimpo, airado en su corazón,
con el arco en los hombros y la aljaba, tapada a ambos lados [...]
Luego se sentó lejos de las naves y arrojó con tino una saeta;
y un terrible chasquido salió del argénteo arco.
Primero apuntaba contra las acémilas y los ágiles perros;

mas luego disparaba contra ellos su dardo con asta de pino
y acertaba; y sin pausa ardían densas las piras de cadáveres (Hom. *Il.* I 43 ss.).

El jefe del ejército ha provocado la ira de Apolo por haber rehusado devolver a su padre a la joven Criseida, que ha conquistado como botín de guerra, y las flechas del dios diezman el campamento. Aquiles intenta aplacar a Apolo realizando sacrificios y convoca a los jefes aqueos para buscar una solución al grave problema. El adivino Calcas, previa garantía de protección de Aquiles por temor a la reacción de Agamenón, vaticina que se debe a que Apolo escuchó las oraciones de Crises y que el Atrida debe devolver a Criseida. Este accede, pero en compensación pide que le den una parte mayor del botín.

Pero, aun así, consiento en devolverla, si eso es lo mejor.
Yo quiero que la hueste esté sana y salva, no que perezca.
Mas disponedme en seguida otro botín; que no sea el único
de los argivos sin recompensa, porque tampoco eso está bien.
Pues todos lo veis: lo que era mi botín se va a otra parte (Hom. *Il.* I 116 ss.).

Aquiles, que está encabezando la embajada aquea para que se repare la ofensa a Crises y cese la peste enviada por Apolo, le responde que en cuanto obtengan un nuevo botín será recompensado. Su actitud no es en absoluto altanera o desafiante hacia Agamenón, ni siquiera hostil.

¡Oh gloriosísimo Atrida, el más codicioso de todos!
¿Pues cómo te van a dar un botín los magnánimos aqueos?
Ni conocemos sitio donde haya atesorados muchos bienes comunes,
sino que lo que hemos saqueado de las ciudades está repartido,
ni tampoco procede que las huestes los reúnan y junten de nuevo.
Mas tú ahora entrega esta joven al dios, y los aqueos
con el triple o el cuádruple te pagaremos, si alguna vez Zeus
nos concede saquear la bien amurallada ciudad de Troya (Hom. *Il.* I 122 ss.).

Pero Agamenón desea dejar patente su lugar en la cúspide de mando, y afrenta a Aquiles, y a otros, amenazando con tomar de sus respectivos botines la parte que él debe perder. Se prolonga y endurece la disputa entre ambos (Hom. *Il.* I 130-347) y Agamenón acaba tomando a Briseida, la cautiva de Aquiles para sí. Aquiles, iracundo por la ofensa que le pone en una situación delicada ante los aqueos y atenta contra su honor, está a punto de matarle, pero se lo impide la diosa Atenea.

Mientras (...) sacaba de la vaina la gran espada, llegó Atenea del cielo;
por delante la había enviado Hera, la diosa de blancos brazos,
que en su ánimo amaba y se cuidaba de ambos por igual.
Se detuvo detrás y cogió de la rubia cabellera al Pelida,
a él solo apareciéndose. De los demás nadie la veía.
Quedó estupefacto Aquiles, giró y al punto reconoció
a Palas Atenea; terribles sus dos ojos refulgían (Hom. *Il.* I 193 ss.).

Atenea impide una reacción precipitada de Aquiles que podría complicar sus ansias de venganza contra los troyanos¹, ya que sabe el papel determinante que jugará Aquiles en la guerra. Taltibio y Euríbatos (Hom. *Il.* I 320 ss.), heraldos de Agamenón, se llevan a Briseida de la tienda de Aquiles sin que este oponga resistencia, resignado al ultraje del Atrida. Durante doce días Aquiles permaneció velando su cólera sentado junto a las naves, sin participar en la asamblea ni en el combate.

El problema superficial parecía la división del botín, pero en realidad se trataba de una cuestión de honor. Agamenón creía que Aquiles era un insolente con aires de grandeza. El Pelida no mostraba respeto por la preeminencia del Atrida como dirigente de los aqueos y, al mismo tiempo, Agamenón se sentía amenazado por la distinción de Aquiles como guerrero.

Este es el relato resumido de cómo se produce la retirada de Aquiles de la lucha. El héroe, encolerizado por la actitud prepotente y ofensiva de Agamenón que le deshonoró, contraviniendo así los valores por los que deberían regirse las relaciones entre los héroes homéricos, se niega a continuar luchando contra los troyanos, y pedirá a su madre, Tetis, que interceda ante Zeus para que haga fracasar cualquier intento de los aqueos, cuestión esta última que no recogen las películas.

3. La cólera de Aquiles en la pantalla

Este es pues el punto de partida que nos propone Homero, y que podría servir a los guionistas y directores del cine basado en la *Ilíada*, pero que por diferentes motivos no en todos los casos sucede. Son siete² películas, una de ellas miniserie para TV, las que tratan la guerra de Troya, de las que seis³ incluyen de un modo u otro el motivo de la cólera de Aquiles. En tres de ellas no se da tal provocación por parte del Agamenón.

3.1. *Helena* (Manfred Noa, 1924)

Helena, de 1924, película en dos partes⁴, comienza mucho antes de lo que propone la *Ilíada*. En la primera se nos presenta a Paris como pastor en el Ida, antes del famoso Juicio que traerá la desgracia a Troya, y no es hasta la segunda parte cuando los aqueos, ya en suelo troyano, ven cómo Aquiles se aparta de la lucha, aunque por motivos diferentes a los homéricos. En la película, Criseida no aparece, como tampoco los motivos para devolverla, es decir, la peste lanzada por Apolo. Briseida tampoco existe, probablemente motivado por la relación que plantea entre Aquiles y Patroclo, por lo que el motivo de la cólera de Aquiles es sustituido por la prohibición de los Atridas a la pretensión del Pelida de retar a Paris o Héctor en busca de la gloria, afán remarcado durante toda la obra y que le llevará a la muerte: «Nunca

¹ Tras haber elegido Paris a Afrodita como la diosa más bella frente a Atenea y Hera, estas últimas se vengarán del príncipe tomando partido por los aqueos en su enfrentamiento contra los troyanos.

² *La caduta di Troia* (Giovanni Pastrone, 1911), *Helena* (Manfred Noa, 1924), *Helena de Troya* (Robert Wise, 1956), *La guerra de Troya* (Giorgio Ferroni, 1961), *L'ira di Achille* (Marino Girolami, 1962), *Helena de Troya* (John Kent Harrison para TV, 2003) y *Troya* (Wolfgang Petersen, 2004).

³ Pastrone prescinde del episodio en *La caduta di Troia*.

⁴ *Helena. Der Raub der Helena* y *Helena. Der Untertang Trojas*.

miras más allá que tu propia gloria, Aquiles», le dice Menelao. De esta manera se justifica la cólera y al mismo tiempo se resalta el ansia de gloria que acompaña a Aquiles. Ante tal negativa, Aquiles se niega a luchar y permanece con Patroclo en su tienda hasta que la muerte de su amigo le hace reaccionar contra los troyanos.

Resultaría extraño en un film con un nivel de erudición tan alto si no fuera porque en él se resalta de forma evidente la relación amorosa entre Aquiles y Patroclo, a los que vemos intercambiando miradas y caricias más que amistosas. La película se inclina por la tradición de que Patroclo era el amante de Aquiles ya expuesta por Esquilo en su perdida tragedia *Los mirmídonos* y criticada, aunque no refutada, por Platón (*Banquete*, 180), aunque en ningún momento se hace explícito. Resulta evidente que para los griegos contemporáneos de Homero la relación homosexual de Aquiles y Patroclo no excluiría una relación amorosa entre Aquiles y Briseida (Cantarella, *Según natura...*, 1991; y Eslava Galán, *Amor y sexo...* 1997), como demuestra la propia Briseida tras la muerte de Patroclo⁵, pero lo que no está claro es si el público de la película de Noa entendería la bisexualidad del héroe. En este caso, es comprensible que Noa prescinda de Briseida y traslade los motivos de la cólera del Pelida a otro ámbito. Tenemos, pues, que en el film de Noa la cólera de Aquiles es un hecho inherente al personaje y provocada por su propia soberbia y ambición de gloria, no por una situación de abuso de poder por parte de terceros, y ni siquiera es solo Agamenón quien se enfrenta al Pelida, también lo hace su hermano Menelao.

3.2. *Helena de Troya* (Robert Wise, 1956)

La cólera tendrá una nueva oportunidad de aparecer en otra película, esta vez provocada por una situación parecida a la del poema homérico, y aunque las circunstancias no fueran exactamente las mismas sí lo fueron los agentes.

Tampoco en la *Helena de Troya* de Robert Wise, película de claro carácter historicista-naturalista, que prescinde de la intervención de los dioses, se da la peste en el campamento aqueo, por lo que la premisa de la que parte Homero para llegar a la cólera del hijo de Tetis debe ser modificada. Sin embargo, Aquiles sí se aparta de la lucha desairado por Agamenón por el mismo motivo que en Homero, pero la situación no es exactamente la misma.

En un plano general se ven los barcos aqueos varados en la orilla siendo descargados, mientras una voz *en off* nos informa: «Y los griegos se prepararon para un asedio de varios años. Descargan provisiones de sus barcos y con el correr del tiempo saqueaban y violaban las aldeas de los alrededores».

Vemos imágenes de los aqueos destruyendo y saqueando una ciudad y el rapto de sus mujeres. En la escena no hay personajes reconocibles, por lo que no sabemos de qué ciudad se trata, si Lirneso, donde apresaron a Briseida, o cualquier otra de las más de veinte que, según la *Ilíada*, arrasaron los aqueos. A continuación, en la tienda de Aquiles, una chica, que

⁵ «... asegurabas que me convertirías en legítima esposa del divino Aquiles y que él me llevaría en las naves a Ftía y celebraría el banquete de boda entre los mirmídonos. por eso lloro la muerte del que siempre fue tan dulce.» (Hom. *Il.*, XIX 295 ss.).

suponemos Briseida, aunque nunca se menciona su nombre, huye de Aquiles y al intentar salir cae en brazos de Agamenón. Aquiles, con desagrado, le dice que no la toque, demostrando que las relaciones entre ambos no son buenas.

Agamenón: ¿Un guerrero da órdenes a su jefe?

Aquiles: ¡Esa mujer es mía, Agamenón!

Agamenón dice a unos soldados que la lleven a su tienda y Aquiles le amenaza con regresar a Grecia. Se consuma el enfrentamiento.

Aquiles (a Patroclo): ¡No volveré a luchar con ellos!

Patroclo: ¡Pero por Grecia sí lucharás!

Aquiles: ¡Ya no!

En primer lugar, llama la atención el anonimato de la chica, que deja entrever que es simplemente una excusa para provocar una determinada situación. La celeridad con que la película recoge esta anécdota impide introducir el personaje de Briseida, y al no dotarlo de una personalidad definida, reconocible para el espectador, pierde toda relevancia en la trama y carece de significado incluso para el propio Aquiles. Tal es así, que de hecho no vuelve a aparecer en la película. Criseida no existe, y la que suponemos Briseida carece de nombre, por lo que es necesario buscar otra justificación a la actuación del jefe aqueo.

La situación es muy similar a la de la *Ilíada*, una discusión entre los héroes aqueos, pero no es la misma. Los motivos de Aquiles para apartarse del combate pueden coincidir con los homéricos, sentirse ultrajado por alguien que no es mejor que él y que ha obrado de manera injusta, pero aquí Agamenón ha actuado caprichosamente, por pura provocación, por el placer de humillar a Aquiles. A diferencia de Homero, Wise hace que el acto de Agamenón sea una demostración de poder frente a un enemigo declarado, cuando en la *Ilíada* se trata de la reafirmación necesaria del status por parte del Atrida al tener que ceder ante todos los aqueos el tributo de sus conquistas, el botín que es Criseida. Esta situación erosiona su imagen como comandante del ejército, por lo que podía ser necesario un golpe de efecto que restituyera su figura a los ojos de todos. En cambio, en el film de Wise, la situación no tiene parangón, ya que Criseida no existe y no ha tenido que renunciar a ningún derecho como jefe de los aqueos.

Se puede decir que, desde el punto de vista de sus espectadores, Wise consigue lo mismo que Homero con los suyos, justificar la retirada de Aquiles por el agravio y la humillación a la que le ha sometido el jefe aqueo.

3.3. *La Guerra de Troya* (Giorgio Ferroni, 1961)

Con menos recursos que la de Robert Wise, esta coproducción francoitaliana, dirigida por uno de los grandes directores del cine italiano del momento, Giorgio Ferroni, y protagonizada por Steve Reeves, la gran estrella del 'cine de romanos' a finales de las décadas de 1950 y 1960. Supone el primer *péplum* dedicado a la épica de Homero, pero más virgiliana que homérica.

La película se inicia poniéndonos en antecedentes de los nueve años que ha durado la guerra hasta el momento, mientras vemos el momento en que Aquiles arrastra el cadáver de Héctor con su carro ante las murallas de Troya, es decir, en el canto XXII de la *Ilíada*, por lo

que su relato es necesariamente posthomérico, aunque se recurre a algunas de las anécdotas homéricas, como, por ejemplo, la cólera de Aquiles y su negativa a luchar que se trasladan a un momento posterior y por causas diferentes. La base de su argumento, sin embargo, descansa en la *Ilíada*.

Empieza, como hemos dicho, en el momento en que Aquiles arrastra el cadáver de Héctor ante las murallas de Troya, evidentemente mucho después de que Homero nos relatase el origen de la cólera del héroe tesalio, exactamente veintiún cantos después. De ahí que Ferroni, y sus guionistas, fabriquen su propia cólera, que será, junto con los minutos iniciales de la película, los únicos puntos en común entre el film y la *Ilíada*, amén de los personajes. El Aquiles de Ferroni es muy distinto a los anteriores. Los momentos preliminares a la guerra los desconocemos, ya que la película comienza al final de la *Ilíada*, por lo que nada se nos dice sobre su relación anterior con Agamenón. En cualquier caso, en el desarrollo de la película no parece que hubiera nada que los separara. Como en el film anterior, no existen ni Criseida ni Briseida, ni se produce una epidemia que asuele el campamento aqueo, así que los guionistas idean un nuevo motivo para que Aquiles pueda ausentarse de la guerra. Así que la cólera de Pelida se deberá única y exclusivamente a un desacuerdo respecto a una cuestión de honor.

Al haber muerto ya Héctor, su papel en la contienda lo desempeña Eneas, quien lidera el ejército troyano en competencia con un Paris, absolutamente desconocido, que manipula a su padre y al Consejo de ancianos. Ante la difícil situación de la ciudad, Paris propone ofrecerles oro a los aqueos a cambio de una tregua para buscar aliados y pertrechos, lo que aceptan de buen grado en Troya. Paris negocia la tregua con los jefes aqueos en la tienda de Agamenón a cambio de riquezas a la que Aquiles, junto a Áyax y Diomedes, se oponen porque no les interesa el oro, en cambio Ulises considera inteligente concederle la tregua a cambio del oro, diez nobles troyanos como rehenes y toda la madera que puedan llevar del Monte Ida, esto último insinúa que ya tenía en mente la idea de construir el caballo de madera.

Es este el primer punto de ruptura entre Aquiles y los Atridas, en este caso impulsados por Ulises, quien, más tarde, será el que encienda la mecha de la cólera del hijo de Tetis. Antes de terminar la tregua, cuando Eneas regresa con refuerzos, Ulises insiste en atacarles, porque considera que la tregua ha sido un engaño, pero Aquiles se opone a romper la tregua, y pronuncia para apoyarlo una frase que explica al espectador cuál es su motivo para estar allí: «yo lucho por conquistar la gloria, no deshonor».

Vemos cómo de nuevo el motivo central de la epopeya de Homero cambia de forma y lugar. Ferroni transforma la naturaleza colérica y el encono hacia los Atridas, que el cine había explotado hasta convertirlos en características distintivas de Aquiles, en una cuestión no ya de honor mancillado, sino de honorabilidad y respeto por la palabra dada, aunque fuera al enemigo.

Da la impresión de que algunos guionistas y directores sienten la necesidad de mantener ciertos elementos homéricos en sus películas, aunque, como en este caso, no contribuyan en absoluto al progreso de la narración ni al desarrollo de la trama que plantean. Es más, Héctor fue el asesino de Patroclo, y aquél ya ha muerto desde el comienzo del film,

por lo que Aquiles no tendrá motivo para abandonar la cólera y volver a la lucha. Por esto mismo interviene Ulises tranquilizador: «Si la batalla nos es favorable no le necesitaremos [a Aquiles], si no, vendrá en nuestra ayuda. Conozco a Aquiles». Con lo que Ferroni resuelve el entuerto de introducir el motivo de la cólera cuando ya no era necesario.

3.4. *L'ira di Achille* (Marino Girolami, 1962)

Marino Girolami, nos regala un *péplum* desnaturalizado, por ser la única obra con verdadera vocación de trasladar de forma casi literal el poema de Homero a la pantalla, al menos en lo que a las principales anécdotas se refiere, con las necesarias modificaciones que requiere el cambio del lenguaje escrito al de las imágenes en movimiento.

Recrea la más fiel versión cinematográfica de la *Ilíada*, y la que respeta de forma más escrupulosa el motivo de la cólera del Pelida. Sin embargo, *L'ira di Achille* va más allá de la *Ilíada* e informa al espectador del origen de las mujeres que van a ser la causa del enfrentamiento entre los dos héroes aqueos, así tras cantar los primeros versos del poema en voz *en off* sobre el busto de Homero, la voz continúa sobre un mapa de la Tróade con los nombres de las ciudades en latín:

Si los troyanos han sufrido diez años de asedio, también los griegos, acampados en la costa, curtidos por cien batallas, experimentan la dureza de la guerra y las dificultades del avituallamiento. Viven del pillaje. Todos los pueblos de la costa han sido saqueados. Ahora, las expediciones de saqueo se dirigen aún más lejos, hasta Frigia.

En Lirneso, vemos cómo se reparten el botín femenino Agamenón, Aquiles y Patroclo, mientras Ulises renuncia. «Ulises es siempre fiel a su esposa», dice Patroclo riendo, «y a Hermes, el dios de los ladrones», ríe Aquiles; claras alusiones a la *Odisea* y a su astucia. Agamenón se queda con Criseida, que es arrebatada a su padre, Crises, sacerdote de Apolo; mientras que Aquiles elige a Briseida y Patroclo a Xenia.

Crises suplica ayuda a Apolo para recuperar a su hija y la voz del dios le dice que le ofrezca tesoros a Agamenón, que él mismo le proporciona. Cuando Crises va al campamento, la reacción de Agamenón es parecida, pero introduce un elemento nuevo:

Calcas te dirá cuáles son mis relaciones con los dioses. Él, su portavoz, te explicará a qué grado de obediencia he sido plegado para llegar a ser rey y guía de mi ejército. Tú me pides a tu hija, pues bien, la mía fue sacrificada en Áulide para que la flota pudiese zarpar para Troya. ¡Sacrificada! ¿comprendes? ¡Degollada como un corderillo inocente!

En la *Ilíada*, Agamenón no habla del sacrificio de Ifigenia en Áulide; pero el guion aprovecha la ocasión para adornándose con un toque erudito introduciendo un tema que está desarrollado en las *Ciprias*⁶ y en la famosa tragedia de Eurípides, pero que Homero no cita en su epopeya. La razón de esta confesión del Atrida puede ser la intención de reforzar su posición ante Crises, especialmente cuando compara la suerte de su hija, la muerte, con la de Criseida, su «tálamo», y al mismo tiempo que el espectador sea consciente del grado de

⁶ Poema que relata los acontecimientos anteriores a la *Ilíada* y que conducen a la guerra de Troya.

inhumanidad de Agamenón, capaz de dejar morir a su hija por la ambición de la conquista de Troya, por mucho que culpe a los dioses de ello.

Más tarde, Crises pide reparación a Apolo por la ofensa y el dios actúa de inmediato, el cielo se oscurece y los aqueos caen muertos, mientras la voz *en off* dice que

El enfurecido dios avanzaba sombrío como la noche. Sentóse lejos de las naves. Al punto una flecha fue liberada de la cuerda y el arco de plata dejó oír un terrible zumbido. Pronto las mortíferas saetas alcanzarían a los hombres y por todas partes empezaron a arder piras funerarias colmadas de cadáveres. Durante nueve días volaron por el campo aqueo las divinas flechas. Al día décimo Aquiles convocó al Consejo.

En el consejo, Aquiles le pide a Calcas que hable, pero tiene que garantizarle su protección (Homero, I, 74 ss.) para que lo haga y revele el motivo de la peste y su solución, la devolución de Criseida, por lo que el rey llama a Calcas «profeta de calamidades».

Agamenón plantea parecidas exigencias a las que vimos que expone en la *Ilíada*, accede a devolverla a cambio de que le sea restituida con el botín de un inferior y Aquiles le responde enzarzándose en una discusión que termina con la orden del primero de que le entregue a «Briseida de Lirneso». Aquiles le dice que regresa con sus hombres a su patria, hace ademán de irse y Agamenón le llama «bastardo de una diosa». Aquiles se gira y va a desenvainar la espada, pero es detenido por una espectral Atenea a la que sólo él ve: «¡Detente! Debes permanecer siendo íntegro, imparcial. Tiempo vendrá en que la ofensa podrá ser vengada» (Hom. *Il.* I 194 ss.). Es el temor a los dioses, como en Homero, lo que hace desistir a Aquiles de dar rienda suelta a su cólera hacia Agamenón.

Agamenón devuelve a Criseida a la mañana siguiente y cuando se marcha los soldados enfermos curan rápidamente. Luego, el Atrida envía los dos heraldos a buscar a Briseida. Aquiles los respeta y da orden a Patroclo para que se la entregue, al igual que ocurre en la *Ilíada* (Hom. *Il.* I 330 ss.). Los despide Aquiles con un mensaje para Agamenón que no está en la epopeya, pero que, debemos reconocer, suena muy homérico: «Cuando los perros de Troya estén disputando el cuerpo todavía palpitante del griego Agamenón, yo, Aquiles, estaré viéndolo sin alzar un brazo en su ayuda. Lo juro».

La película respeta escrupulosamente el motivo de la cólera y la expone además con una fidelidad admirable, con una muy buena puesta en escena y con citas casi textuales. Aunque la retrasa demasiado, esto también tiene sentido si entendemos que el protagonista de la película indiscutiblemente es Aquiles, todo lo demás gira en torno a él, y quizá sería poco recomendable prolongar la ausencia de la guerra del héroe principal. De hecho, pasa muy poco tiempo desde que Aquiles ha dejado de combatir y la muerte de Patroclo.

En el film de Girolami, Aquiles no es especialmente colérico, ni propenso a la violencia, pero le enfurece el atentado a su honor que supone el trato vejatorio al que le somete Agamenón; aun así, su actitud es pacífica, solo pretende marcharse con sus hombres, y únicamente se muestra violento cuando responde al insulto del Atrida y debe ser detenido por Atenea.

3.5. Helena de Troya (John Kent Harrison, 2003)

Habrá que esperar hasta el siglo XXI para encontrarnos las que por el momento son las dos últimas películas que versionan la *Ilíada*, y que se estrenaron de forma consecutiva, aunque en medios diferentes, una con formato de miniserie televisiva de dos capítulos, en 2003, y la otra en cine al año siguiente. La primera de ellas es *Helena de Troya*, del estadounidense John Kent Harrison. En ella Harrison recrea un Aquiles totalmente alejado de la figura cantada por Homero, y podemos decir que precisamente respecto a su encontronazo con Agamenón se aleja aún más, puesto que no solo no existe, sino que Aquiles es un personaje absolutamente servil con el mayor de los Atridas, que parece no pensar más que en matar.

Como ocurre con *Helena*, de Manfred Noa, esta película pretende narrar todos los acontecimientos de la Guerra de Troya, no solo el poema de Homero. De este modo comienza, incluso, antes que la película de 1924, con el nacimiento de Paris, por lo que el relato se prolongará durante casi cuarenta años, si pensamos que desde este momento hasta su regreso como príncipe de Troya deberían pasar casi veinte años, a los que habría que añadir, los diez que transcurren desde el rapto de Helena al comienzo de la guerra, más la década que dura esta.

A pesar de comenzar mucho antes de donde empieza el poema de Homero, llegados a la Tróade, y de que Menelao cuenta que la guerra se prolongó diez años, no se hace la menor alusión al saqueo de ciudades e islas vecinas para proveerse de alimentos y mujeres, donde deberían capturar a Criseida y Briseida. Por tanto, ninguna de ellas existe, ni la peste ni enfrentamiento alguno entre un servil Aquiles y Agamenón, y por supuesto aquél no tiene motivos para retirarse de la contienda, por lo que tampoco resulta necesario Patroclo, quien al fin y al cabo es la verdadera víctima de la cólera de su amigo, y se prescinde de él. Por otra parte, como dice su título, la protagonista es Helena, en quien se centra, despreciando totalmente a personajes como Aquiles, que juega un papel irrelevante, mientras del lado aqueo el personaje central será Agamenón, a pesar de estar narrada en primera persona por Menelao.

3.6. Troya (Wolfgang Petersen, 2004)

Distinto será lo que ocurra en *Troya*, del alemán Wolfgang Petersen. Comienza con episodios anteriores al relato homérico, pero pronto se adentrará en territorio de la *Ilíada*. El prólogo en la llanura Tesalia, con el enfrentamiento entre el ejército supuestamente panhelénico de Agamenón contra el tesalio de Triopas, sólo sirve para ponernos en antecedentes de la ambición y el afán imperialista de Agamenón y matizar la figura de Aquiles como la de un hombre díscolo e indisciplinado, que desprecia la muerte y que no se sabe muy bien por qué lucha al lado de Agamenón, además de para mostrarnos sus habilidades como un guerrero temible que mata sin inmutarse al gigantón Boagrión. El guionista aprovecha la ocasión para introducir el primer guiño homérico de la película cuando pone en boca de Agamenón, dirigiéndose a Néstor: «De todos los guerreros amados por los dioses, éste es al que más odio».

La versión de Petersen especula desde el primer instante con la animadversión que sienten recíprocamente Agamenón y Aquiles. El origen homérico de la cólera también es asumido por la película, aunque con las modificaciones necesarias para que encaje en su trama historicista (Burgess, 'Achilles 'Heel'...', 2009) y comprimida. Se evitan las razias de los aqueos por los alrededores de Troya, y, por tanto, Lirneso y Tebas Bajo el Placo. Criseida no existe y a Briseida la capturan en un templo de Apolo, del que era sacerdotisa, cercano a la playa que toman al llegar a Troya.

La cólera de Aquiles se construye aquí, de manera precipitada y ajena a la homérica, y recuerda bastante a la que hemos visto en *Helena de Troya*, de Wise: no se produce la peste, ni existe Criseida ni Agamenón tiene motivos justificados para quitarle Briseida a Aquiles, por lo que resulta bastante plausible que su referente sea el film de Wise y no la *Ilíada*.

En el film, Agamenón sustrae a Aquiles la joven, pero aquí lo hace con el único objetivo de remarcar su autoridad sobre el Pelida ante los ojos de los aqueos y paliar así el efecto que ha podido producir en la tropa y resto de héroes el hecho de que prácticamente Aquiles con cincuenta mirmidones hayan tomado ellos solos la playa de Troya. En este sentido, el héroe jaleado por todo el ejército cuando saluda desde la colina donde está el templo ante la mirada de preocupación de Agamenón o la frase de Áyax a Aquiles, «eres intrépido como un dios, es un honor luchar contigo», son muestras suficientes para que Agamenón se creyera en la necesidad de hacer una demostración de poder que dejara patente su supremacía sobre el Pelida.

Tras la conquista de la playa troyana, los reyes homenajean a Agamenón, quien pide que le dejen solo con Aquiles. El rey de Micenas le dice al Pelida que el día anterior la playa era troyana y ese día es suya, a lo que Aquiles responde que no ha ido a buscar arena y que la batalla la ganaron los soldados. Agamenón replica:

quieres que tu nombre perdure a lo largo de los tiempos. Una victoria importante se ha logrado hoy, pero esa victoria no es tuya. Los reyes no se arrodillaron ante Aquiles, tampoco rindieron homenaje a Aquiles... ¡La Historia recuerda a los reyes, no a los soldados!

Como vemos, la discusión debe llevarse por derroteros diferentes de los de la *Ilíada*, y el lado más lógico son las discrepancias personales que existen entre dos personajes que se nos han revelado enemigos irreconciliables desde el inicio del film. Aquiles desprecia la actitud de los reyes de dejar que sean otros quienes luchen por ellos, y Agamenón, que debe envidiar la capacidad de Aquiles en el combate y temer su popularidad, desprecia su pecado de arrojo irreflexivo en la búsqueda de la gloria, motivo recurrente en el cine.

En un acto de prepotencia, el Atrida, le muestra a Aquiles que le ha quitado su cautiva: llama a dos soldados, Hemón y Afareo, para que la conduzcan a la nave y Aquiles pueda verla., Aquiles se muestra furioso, pero contra quien trata de arremeter es contra los soldados que la tienen prendida, no contra el Atrida, y es a ellos a los que amenaza: "nada tengo contra vosotros, liberadla y os dejaré con vida.

Es la propia Briseida quien toma el papel de Atenea en la *Ilíada* deteniendo y recriminando al Pelida su belicosidad: «Tu único talento es matar, esa es tu maldición». En este caso, no es el temor a los dioses lo que contiene al Pelida, sino un sentimiento más humano, la duda sobre el sentido de su vida que han colocado ante sus ojos las palabras de su esclava. Ante las palabras de Briseida, el héroe depone su actitud, aceptando la derrota, y decide no volver a la lucha.

4. Conclusiones

El poema resalta los conflictos en la ética de los héroes. La trama de la *Ilíada* se desarrolla a partir de un profundo conflicto de los valores homéricos: Aquiles cree que debería respetársele su parte del botín y se sabe tan superior al resto que siente que no debe ser súbdito de hombre alguno, ya que cualquier otro tipo de acuerdo sería una deshonra para él. Sin embargo, aunque sea un guerrero inferior a Aquiles, Agamenón posee cierto derecho de preeminencia sobre aquél al ser el comandante de la coalición. El poema elige un conflicto en el sistema ético porque resulta esencial para su trama. Homero pone en boca de Aquiles dirigiéndose a Ulises las siguientes palabras: «Ahora que me ha quitado el botín de las manos y me ha engañado, que no haga otro intento; lo conozco bien y no me persuadirá». (*Il*, IX 344 s.). Al referirse a Briseida como un simple 'botín' queda muy claro que realmente su dolor no es por la pérdida de la joven, sino por su orgullo herido y la deshonra ante el resto de los aqueos.

En algunas de estas películas Aquiles juega un papel secundario o comparte su protagonismo con otros héroes en una historia que centra su interés en hilos narrativos, presentes o no en la *Ilíada*, que se separan de la trama homérica. En ellas la cólera, si existe, funciona como un elemento circunstancial dentro del desarrollo del guion, a modo de testimonio del mito homérico, pero no como el eje central de la historia, que en la *Ilíada* la determina y que tendría trágicas consecuencias, porque los destinos de Aquiles, de Patroclo y Héctor se hallan entrelazados entre sí, y a su vez todos ellos con el motivo de la cólera, tema central del poema, pero no se trata solo de la cólera y el resentimiento de Aquiles contra Agamenón, sino también la cólera de Agamenón contra Aquiles; la cólera de Menelao contra Paris y Helena, la cólera de las diosas Atenea y Hera contra Paris y los troyanos en general. El poema de Homero revela una idiosincrasia, unos valores caballerescos que distinguían a los héroes de la épica arcaica griega, reflejo de una sociedad a caballo entre el final de la Edad de Bronce y la Grecia arcaica, con unos códigos de comportamiento entre iguales muy claros y estrictos.

Hemos visto que Briseida aparece solo en tres películas, aunque en una de ellas, *Helena de Troya* de Robert Wise, es simplemente una esclava anónima que hace una única aparición cuando Agamenón se la arrebató a Aquiles, situación esta que la hace fácilmente identificable con el personaje homérico. Pero el cine explota mayoritariamente el rasgo común del que dota a todos sus Aquiles, su carácter más o menos iracundo y su facilidad para responder a las situaciones de manera violenta, derivado básicamente del tema central de la *Ilíada*, que se explicita ya desde los primeros versos del poema. Pero esta cólera tiene un sentido y un origen muy concreto en Homero, en el que surge a raíz del abuso de poder y la humillación a la que

Aquiles es sometido por Agamenón, no porque en esencia lo sea. Como dice Caroline Alexander (*La Guerra que mató a Aquiles*, 2015, 20), «los acontecimientos dramáticos que definen el poema son la denuncia pública que hace [...] Aquiles de su comandante en jefe como un cobarde mercenario sin principios».

Vemos que la respuesta a si las películas mantienen o subvierten los valores que están contenidos en la obra de Homero, esos valores caballerescos que formaron parte de una sociedad que es la que retrata el poeta, es claramente no, y que se utilizan estos films para elaborar discursos diferentes del que plasma la epopeya, actualizándolos a mentalidades y comportamientos contemporáneos a los suyos.

Así, salvo en *L'ira di Achille*, que respeta escrupulosamente el texto, y la película de Ferroni, que, aunque cambia el motivo de la cólera, la hace coincidir con la idea expuesta por Alexander más arriba, el cine ha eliminado el origen y verdadero motivo de la cólera, o lo ha trasmutado en una ambición desmedida de gloria (*Helena*), en pura animadversión entre el tesalio y Agamenón (*Helena de Troya* de Wise), o en una mezcla de los anteriores con cierta pasión amorosa (*Troya*), adaptando la trama de las películas a lo que sus guionistas creen más acorde con la mentalidad de sus espectadores, y convirtiendo sus obras en meros espectáculos bélicos de entretenimiento al vaciar de significado el poema homérico.

5. Referencias.

- Alexander, C. (2015). *La Guerra que mató a Aquiles. La verdadera historia de la «Iliada»*. Acantilado.
- Burgess, J. S. (2009). Achilles 'Heel: The Historicism of the Film Troy. En Myrsiades (Ed.). *Reading Homer: Film and Text* (163-185). Fairleigh Dickinson University Press.
- Cano Alonso, P. (2014). *Cine de romanos. Apuntes sobre la Tradición cinematográfica y televisiva del Mundo Clásico*. Centro de Lingüística Aplicada Atenea.
- Cantarella, E. (1991). *Según natura: La bisexualidad en el Mundo Antiguo*. Akal.
- Crespo Güemes, E. (2006). La cólera de Aquiles. *Bitarte*. 38, 61-75.
- Eslava Galán, J. (1997). *Amor y sexo en la antigua Grecia*. Temas de Hoy.
- Graziosi, B. y Greenwood, E. (2010). *Homer in the Twentieth Century. Between World Literature and the Western Canon*. Oxford University Press.
- Homero (ca. 762 a.C./1982). *Iliada*. Traducción de Emilio Crespo Güemes. Gredos.
- Kadaré, I. (2010). *La cólera de Aquiles*. Katz.
- Mysiades, K. (2009). *Reading Homer: Film and Text*. Fairleigh Dickinson University Press.
- Paglia, C. (1997). Homer on Film: A Voyage Through The Odyssey, Ulysses, Helen of Troy, and Contempt. *Arion*, vol. 5 (2), 166-197.
- Paul, J. (2013). *Film and the Classical Epic Tradition*. Oxford University Press.

- Solomon, J. (2002). *Peplum. El Mundo Antiguo en el Cine*. Alianza Editorial.
- Winkler, M. (Ed.). (1991). *Classics and Cinema*. Associated University Presses.
- (Ed.). (2001). *Classical Myth and Cultura in the Cinema*. Oxford University Press.
- (Ed.). (2007). *Troy. From Homer's Iliad to Hollywood Epic*. Blackwell Publishing.
- (2009). *Cinema and Classical Texts. Apollo's New Light*. Cambridge University Press.