

VIDA Y MUERTE DE UN MITO: AQUILES. DE HOMERO A GOYTISOLO

Carolina Real Torres
Universidad de La Laguna

RESUMEN

La actualidad de los mitos clásicos se hace patente en nuestra literatura. Uno de los mayores héroes de la mitología clásica, Aquiles, constituye una figura que, por el carácter contradictorio de sus acciones, se convierte en paradigma, en un personaje que, a través de los siglos, sigue inspirando a artistas, poetas y escritores. Nuestro propósito es ver en qué medida el mito griego se fortalece o se derrumba en la pluma de uno de los escritores más notables de nuestro siglo, Luis Goytisolo (1935). Una vez más, queremos demostrar cómo, a través del tiempo, siguen resonando los ecos de Homero. Troya y sus mitos eran uno de los temas más populares en la Antigüedad grecolatina y continúa siéndolo hoy en día.

PALABRAS CLAVE: Mitología. Literatura.

ABSTRACT

Continuity of classic myths is showed clearly in our literature. One of the greatest heroes of classical mythology, Achilles, is a person who's taking as an example because of contradictory character, by who are inspired still artist and literary men. Our aim is show how the greek myth becomes stronger or disappears in works from the pen of Luis Goytisolo (1935). Again, we want to prove that along the time Homero is still alive. Troy and her myths were one of the most common in Classical Antiquity and they are going on nowadays.

KEY WORDS: Mythology. Literature.

0. PROYECCIÓN DE AQUILES EN LA NARRATIVA DE LUIS GOYTISOLO

Nos proponemos hacer una valoración del personaje de Aquiles en la producción narrativa de uno de los autores más sobresalientes de nuestra literatura contemporánea, Luis Goytisolo (Barcelona, 1935). De entre las obras de este autor catalán hemos elegido la más representativa de su producción literaria, *Antagonía*, una tetralogía que comienza en 1974 con *Recuento*, luego *Los verdes de mayo hasta el mar* (1976), *La cólera de Aquiles* (1977), y, cerrando la serie, *Teoría del conocimiento* (1981). *Antagonía* constituye la obra capital de Goytisolo y una de las grandes narraciones de la literatura española del siglo XX. El tercer volumen formado por *La cólera de Aquiles* se basa en la recreación de un personaje femenino, bastante



complejo, cuya similitud con el héroe de la *Iliada* nos ha llevado a ahondar un poco más en los elementos determinantes de esta relación. El personaje principal de esta tetralogía, Raúl Ferrer, se presenta al lector a través de la visión de una mujer, Matilde Moret, cuya vida refleja, a su vez, la vida de una generación, la del franquismo. Matilde tiene a su cargo la narración de una serie de sucesos en los que va alternando su papel de víctima en el pasado, en el que vivió una niñez carente de afecto y marcada por la ausencia de la figura paterna, con el papel de verdugo triunfante en el presente, apareciendo como una mujer madura y segura de sí misma, de carácter bastante liberal. Sin lugar a dudas, Matilde Moret presenta muchos rasgos en común con la figura de Aquiles, que, en esta obra, si bien no es realmente un personaje, es, sin embargo, el hilo conductor de todas las pequeñas historias que encierra este relato. Será precisamente el sentimiento que ocupa los primeros versos de la *Iliada* el que dé título a esta novela: su cólera. La propia Matilde nos confiesa:

Así, nada más ilustrativo que mi experiencia con aquel cuadro que, en mis tiempos de París, me detenía a contemplar... Un cuadro de Poussin titulado La Cólera de Aquiles, que se encontraba en una de esas salas dedicadas a pintura francesa... a mí... me parecía un gran cuadro. Para empezar, la especial fascinación que sobre mí ejercía, de innegable carácter literario, difícilmente hubiera superado el nivel de la anécdota y alcanzado semejante capacidad de fascinar, sin una oportuna solución plástica del drama representado: la ira de Aquiles al verse desposeído de Briseida (Goytisolo, 1987: 204).

De sus palabras se desprende que la fuente de inspiración no se limita en este caso al texto literario, sino que viene apoyada por una referencia estética o pictórica, el supuesto cuadro del pintor clasicista francés Nicolás Poussin. En la elección del título subyace una intencionalidad buscada por parte del autor, que ha encontrado en el mundo clásico un valiosísimo material para expresar los más íntimos sentimientos:

De hecho, creo yo, la primera reacción —considerada en el contexto de la personalidad de Aquiles— de profundo valor sociológico que registra la literatura arcaica. Una reacción que, ni destino fatal ni dictado de los dioses, supone una personalidad tan similar a la nuestra que ningún psiquiatra de hoy en día, con sus cómodos esquemas clínicos, dudaría de calificarla de vulgar ataque de histeria. Para mí, en cambio, [...] es la cólera de quien, una vez más, se siente objeto de la traición y el abandono, como si de antemano alguien o algo le hubiese condenado a ello. Un sentimiento que le llevará incluso a convertir la renuncia a la lucha en una forma de lucha, en una forma de asedio, de inacción activa contra sus compañeros de asedio, a cuya suerte antepone la reparación de la afrenta de que ha sido víctima, réplica de la desposesión original, por trágicas que sean para todos las consecuencias, para sí mismo en primer término (Goytisolo, 1987: 205).

En estas líneas, Matilde Moret, centrándose en el argumento del cuadro, ahonda un poco más en la psicología del personaje, con lo que a la relación entre

fuente literaria (Homero) y fuente pictórica (Poussin), se añade un tercer motivo de inspiración: el mito de Aquiles. Como señala García Jurado, «el texto nos da a entender, por lo demás, que la fuente iconográfica está, a su vez, estrechamente unida al texto antiguo y que de ninguna manera imagen y letra resultan incompatibles, sino que, más bien, un medio artístico ayuda a la comprensión del otro» (García Jurado, 2001: 95). Más adelante, leemos:

La impresión que, como lluvia sobre tierra mojada, produjo en mí aquel cuadro fue tan intensa que, años después, a la hora de buscar título a mi obra, dudé largamente entre el definitivo Edicto de Milán y su alternativa, La Cólera de Aquiles. Este último fundado, claro está, en la reacción de Lucía contra Luis —quien, según ella sospecha, está engañándola con otra en Barcelona—, reacción de despecho que no producirá sino desastres (Goytisolo, 1987: 205).

Lucía es un personaje de ficción que crea Matilde dentro de la novela y que viene a ser una extensión de su propia existencia; el despecho amoroso que sufre tanto Lucía como la propia Matilde, aunque por causas distintas, es tal que se compara con el sentimiento de ira que experimenta Aquiles al ser desposeído de Briseida.

Las fuentes clásicas que menciona Goytisolo, además de Homero, son la *Eneida* de Virgilio, Ovidio y su obra el *Arte de Amar*, y, en especial, la conocida poetisa de Lesbos, Safo. Virgilio es citado a propósito de Camila, la amante de Matilde, personaje inspirado en la intrépida amazona del mismo nombre, que aparece en la *Eneida* de Virgilio:

¿Qué, si no, podría explicar la emoción en forma de palpitaciones, que experimenté al conocer a Camila ante la simple mención de su nombre, y no precisamente como transposición femenina de Camil, sino por los ecos que la Camila de la *Eneida*, la intrépida amazona muerta en combate, despertaba todavía en mí? (Goytisolo, 1987: 206).

Vemos que se establece una analogía entre el tipo de vida que llevaban las Amazonas, apartadas de los hombres, y la condición homosexual de Camila (Cristóbal, 1988: 43-61 y García Jurado, 2001: 91). En cuanto a sus otras dos fuentes, Ovidio y Safo, ambas obras son de tema amatorio y también con una clara referencia a la homosexualidad, en especial la cita de los conocidos versos de Safo «viniste y yo te quería, y helaste mi corazón encendido de deseo. Me pareciste una niña chica y sin gracia. Yo estaba enamorada de ti desde hacía tiempo», versos que recrea la protagonista de la novela refiriéndose a su joven amante Camila (Goytisolo, 1987: 35). El encuentro de Matilde con su grupo habitual de amigos se desarrolla en un ambiente intelectual, en l'Aouette, donde se entretienen en tertulias cuyos temas principales suelen ser la política, la literatura y la filosofía. El protagonismo femenino de estos encuentros, más que la presencia exclusiva de mujeres, les aproxima más a la época helenística:





...habría que acabar considerando l' *Aouette* como una especie de epicentro de todos los movimientos revolucionarios, un lugar lleno de gente dispuesta a cambiar el mundo, como si de caballeros andantes en busca del mal se tratase. O de guerreros que, desde el último rincón de la Hélade convergen hacia un solo objetivo: el asedio de Troya. De ellos podría decirse, en palabras de Safo aquello de: Y emprendieron todos camino hacia Ilión, y la flauta de voz delicada mezclaba sus sonos con los de la lira y el ruido de los cascabeles, mientras las doncellas, con voz aguda, entonaban un canto sagrado, y su eco divino llegaba hasta el cielo (Goytisolo, 1987: 154).

Pero es en la relación entre Matilde y su amante donde más claro se ve el influjo clásico de la poetisa de Lesbos. Se hace difícil no rememorar la descripción que hace Safo de los efectos del amor, celosa, como Matilde, de toda posible reacción de su amada con el otro sexo². Una alusión a los trabajos de Hércules, y la comparación de Constantino, el jardinero, con un fauno o sátiro, tanto por su aspecto como por el acoso a que tenía sometida a la criada, concluyen las referencias al mundo clásico, a las que podemos sumar la obra de un humanista, Dante, al que cita a propósito del rapto mitológico de Ganimedes, también de claras connotaciones sexuales.

Desde otra perspectiva, y dejando a un lado las fuentes clásicas, debemos señalar que *La cólera de Aquiles* es una obra escrita en una época de crisis: el tránsito de nuestro país a la democracia. El trasfondo político que nos muestra el autor es el de una generación que se desarrolla en los años del franquismo, ambientada en Francia y en Cataluña, concretamente en Barcelona, lugar de nacimiento de Matilde y del propio Goytisolo. Una curiosa alusión a un cuadro de Velázquez sobre la rendición de Breda, que impresiona profundamente a la protagonista de la novela, encierra una profunda reflexión de índole política sobre Aquiles y la guerra de Troya como metáfora de la propia vida:

Las Lanzas no es únicamente una pintura. Las Lanzas es toda una concepción de la vida. ¿Por qué se rinde Breda?... estará la respuesta en la pesada llave que el flamenco entrega al español, centro de la composición a la vez que símbolo del rescate, de lo que se paga a fin de no perder lo que se teme perder, una ciudad, una posición económica y social, [...] La rendición como única alternativa a la destrucción. O la llave o el destino de Troya. Una metáfora de la vida, sí, y también del amor, aún más concretamente. Al fin y al cabo entre el amor y la guerra no sólo no hay contraposición alguna, [...] sino que son, en esencia, aspectos diferentes de una misma práctica consustancial a la naturaleza humana (Goytisolo, 1987: 68).

² ...le prohibí volver a verle, que el argentino y ella volvieran a verse en su vida, exigencia que, respecto a mí absoluto rechazo inicial de ambos, suponía obviamente un cambio de actitud por mi parte, y un estímulo para ella en la prosecución del camino emprendido. Un camino —furia y delicia en alternancia— cuyos aspectos agradables yo no dejaba de aprovechar, ni tenía por qué hacerlo, tanto cuanto que se me estaban revelando dos facetas de mi propio erotismo... (GOYTISOLO, 1987: 16-17).

Es posible que el autor aluda a la posibilidad que tuvieron los troyanos de rendirse antes de que los griegos destruyeran su ciudad, tal vez devolviendo a Helena y reparando con bienes materiales la ofensa cometida contra Menelao. De cualquier manera, lo que sí es cierto es que en estas líneas, y a lo largo de toda la novela, se aprecia una fuerte reacción contra la sociedad burguesa. *Las Lanzas* como cuadro de asedio y rendición no es más que un recurso alegórico que refleja la antagonía de la protagonista.

1. AMBIGÜEDAD DE LOS PERSONAJES

También Aquiles se erige como paradigma de contradicciones. Hay toda una serie de oposiciones que caracterizan al personaje en la tradición clásica, tales como fealdad/belleza, ferocidad/ternura, inmortal/humano, viril/femenino, hombre libre/esclavo, etc., que son más explotadas por los autores de una época o más desmitificadas por otros, hasta llegar con la obra de Goytisoló al más completo estudio psicológico del personaje que se haya hecho nunca a nivel literario. Intentaremos ahora analizar la estrecha relación que mantiene nuestro héroe, modelo de virilidad, con una serie de actitudes que lo sitúan en la categoría de lo femenino. En la tradición literaria, la virilidad de Aquiles se tambalea, y esto ocurre en distintas ocasiones: cuando, siendo aún muy joven, su madre lo obliga a esconderse vestido de mujer entre las hijas del rey de Esciros; luego, su retirada del combate tras la afrenta de Agamenón y, finalmente, su gran desconsuelo por la pérdida de su querido amigo Patroclo. En las dos primeras ocasiones, Aquiles permanece largo tiempo inactivo en un espacio aislado, interior, al igual que una mujer; y, por último, expresa sus sentimientos a la manera de las mujeres, llorando. La capacidad humana de Aquiles, de ese héroe que se nos ha presentado como colérico y cruel a lo largo de veintitrés libros, se pone de manifiesto cuando se encuentra frente a él al anciano Príamo, suplicante (XXIV 470 ss.), con el que, incluso, comparte llantos, aquél por su hijo Héctor, éste recordando a su padre, pero también a su perdido compañero Patroclo (Pociña, 1999: 231).

Existe, según palabras de Nicole Loraux (2004: 10), una tradición griega que, «desde la epopeya homérica a la leyenda heroica, sostiene que un hombre digno de este nombre resulta todavía más viril si abriga en su seno algo de feminidad». Sólo de esta manera, podríamos hallar en Aquiles a una de las figuras griegas de la feminidad en el hombre. Dada su extrema virilidad, Aquiles puede entregarse sin peligro a las pasiones extremas, más propias de las mujeres: Aquiles llora. Como expresión de su temperamento da rienda suelta a su cólera, «una reacción que [...] ningún psiquiatra de hoy en día, con sus cómodos esquemas clínicos, dudaría en calificarla de vulgar ataque de histeria» (Goytisoló, 1987: 205). En base a la idea propuesta por Loraux (2004: 137), según la cual «atrapar a la mujer en el hombre equivale a pensar la virilidad en su frontera más decisiva», quedaría entonces explicada la imagen de Aquiles, el héroe varonil hasta el exceso, pero empecinado en su cólera, como si fuera una mujer, un héroe que no duda en mostrar abiertamente sus sentimientos, como, cuan-





do llevado por la desesperación en el momento en que le anuncian la muerte de Patroclo, de no ser por la intervención de uno de sus compañeros, se hubiera suicidado, degollándose, al igual que haría una mujer.

Este aspecto femenino del héroe nos lleva a ocuparnos de un hecho que ha marcado profundamente al personaje: su estancia en la corte del rey de Esciros. ¿De qué manera podemos interpretar este episodio de travestismo en la adolescencia de Aquiles? Hay que tener en cuenta que el travestismo ritual formaba parte de las características de muchos sacerdotes de la Antigüedad y que en nuestros días lo practican diversos pueblos tradicionales, que, por lo general, conservan mitos sobre seres primigenios bisexuales que desempeñaron alguna función en la creación del mundo. Pero no siempre la bisexualidad ritual responde a los mitos de creadores bisexuales. Cabe también la posibilidad de que los hombres intenten alcanzar la androginia para unir los aspectos complementarios de lo masculino y lo femenino, y, de esta forma, acceder a un estado más perfecto, superior o divino (Husain 2001: 166). De cualquier modo, estos intercambios de sexo van ligados a determinados ritos sociales, que constituyen, a la vez, fiestas religiosas y prácticas iniciáticas (Delcourt, 1970: 13-31 y Loraux, 2004: 19). Por ejemplo, en algunas ciudades del mundo griego, especialmente en Esparta, el cambio ritual de vestimenta, adoptando la apariencia del otro sexo, respondía a una de las pruebas iniciáticas para el acceso a la condición de guerrero, del mismo modo, por ejemplo, que la joven casada, en el primer día de sus bodas, lleva vestimenta de hombre⁴. El travestismo, pues, responde a lo que se conoce como ley de la inversión, la cual dramatiza en la vida de los hombres los momentos de tránsito —el paso de la pubertad a la vida adulta—. Recordemos otros casos de travestismo en la literatura griega como el *péplos* de Heracles, que durante una época de su vida vivió como si fuera una mujer junto a su amada Ónfale, la cual ejercía las funciones del varón, o bien la túnica femenina que usa Teseo siendo un adolescente, y es que paradójicamente el travestismo señala el momento en que el joven comienza su etapa adulta en toda su virilidad (Vidal-Naquet, 1981: 164 s.).

Este episodio de travestismo y sus reacciones un tanto femeninas, ha inducido a algunos críticos a hablar de la posible ambigüedad sexual de Aquiles, ambigüedad que se mantiene a lo largo de la tradición literaria posterior. No obstante, esta supuesta feminidad, más que homosexualidad del personaje, se contrapone a las varias relaciones amorosas que Aquiles mantuvo con el sexo femenino: además de su primera esposa Deidamia, con la que tuvo su único hijo reconocido, Neoptólemo, estuvo prometido con Ifigenia, la hija de Agamenón, aunque este com-

⁴ Cf. VERNANT, J. P. (1982) *Mito y sociedad en la Grecia antigua*. Madrid, Siglo XXI, 29: «...el joven guerrero puede revelar su auténtica naturaleza bélica a través de una apariencia de *parthenos*. Tal es el caso de Aquiles, educado como una muchacha, entre las muchachas y vestido de muchacha, [...] Las iniciaciones guerreras de los muchachos recurren normalmente a disfraces femeninos, del mismo modo que en Esparta la joven casada, en el primer día de sus bodas, lleva vestimenta de hombre».

promiso no llegó a realizarse, al morir Ifigenia, y está, además, el caso de Briseida y sus nefastas consecuencias para el bando de los griegos. Recordemos que Aquiles se retira del combate cuando Agamenón le arrebató a Briseida y sólo vuelve a la lucha para vengar la muerte de Patroclo. Este comportamiento un tanto contradictorio se refleja en la siguiente afirmación que hace Goytisolo en su novela: «el asedio de Troya no fue para Aquiles más que una ofrenda, un homenaje amoroso» (Goytisolo, 1987: 257). Pero Goytisolo va más allá al afirmar «¿quién podría asegurar, por ejemplo, que la cólera experimentada por Aquiles ante la pérdida de Patroclo [...] es superior o inferior a la que experimentó cuando le fue arrebatada Briseida?» (Goytisolo, 1987: 233). La bisexualidad de Aquiles se explica en la obra de este autor catalán como un trastorno de personalidad que tiene su origen en la infancia de nuestro héroe:

No quiero dejar de señalar, por otra parte, la enorme repercusión que tuvo en el desarrollo de mi autoanálisis el descubrimiento, en la figura de Aquiles, de un claro antecedente de mi propio caso, antecedente mejor que modelo, dado lo muy subjetivo que todo resulta en esta materia. Sobre todo si se tiene en cuenta que el mérito de tal descubrimiento —que, más aún que mi propia personalidad, explica la de Aquiles— es algo que, o mucho me equivoco, o me pertenece por entero... Me gustaría ver, si no, quién es la eminencia capaz de explicarme la reacción de Aquiles en dos momentos cruciales del asedio de Troya —el abandono de la lucha y su retorno a ella, similares en ambas ocasiones así el motivo como el resultado, a cual más aciago— sin remontarse hasta la primera infancia, sin rastrear el enmarañado panorama que allí se ofrece a nuestros ojos. Pues si consideramos estos dos pasajes, verdaderos polos de la *Ilíada*, exclusivamente a la luz del texto, será difícil evitar el diagnóstico que hace de Aquiles, a diferencia de sus restantes compañeros de armas, un peligroso perturbado, ya que, salvando tal particularidad, nada distingue a los demás de Aquiles, vitales, crueles, feroces todos ellos, como les corresponde ser. En lo que a su figura concierne, no obstante, lo de menos son las anécdotas que mayor popularidad han alcanzado, cosas como su origen semidivino, lo del talón o la predicción de su muerte por el oráculo, final más que probable para cualquiera que se encontrase en las circunstancias previstas en el vaticinio. Lo que realmente importa, lo que sí constituye una pieza clave para la comprensión de su personalidad, es la terrible dicotomía a la que fue sometido de niño. Me refiero, claro está, a su feliz iniciación en la vida bajo la tutela del centauro Quirón, al desarrollo de sus facultades físicas a la par que intelectuales en directo contacto con la naturaleza, aprendizaje que tan brutalmente había de interrumpir su madre, con el inútil pretexto de salvarle, dándole una educación de niña en esa especie de convento de monjas que, para un Aquiles, debió de ser la corte del rey Licomedes. La clásica espantada ante el destino, que no hace sino facilitar el cumplimiento de ese destino, ya que fue allí justamente, en la corte de Licomedes, donde el astuto Ulises acertó a reclutar al joven Aquiles, con su disfraz de niña y todo, para la guerra de Troya. De ahí en adelante, sus avatares así bélicos como amorosos son meros detalles ilustrativos. El daño —irreparable, como para facilitar las cosas al oráculo— estaba ya hecho: haberle sustraído a la tutela del centauro, hacerle pasar por lo que no era en la corte de Licomedes... Nada más engañoso al respecto, nada más falaz, por poner un ejemplo, que la



trampa que Dante nos tiende al equiparar el rapto de Ganimedes por Júpiter, rapto que aquél deseaba, al no deseado rapto de Aquiles por su madre, mucho más a gusto como se encontraba Aquiles, con toda evidencia, junto ese hombre medio-caballo que fue el sabio Quirón (Purgatorio, IX,19 s.). Y sólo a partir de esta desviación forzada, impuesta desde fuera, podremos explicarnos su desdeñoso sentimiento de superioridad, el típico comportamiento prepotente que no esconde sino la inseguridad y el desamparo característicos de aquel que no ha logrado superar la creencia de haber sido víctima, en sus primeros años, de la traición y el abandono, de haber sido sometido a las reglas de un mundo que no era el suyo, constreñido a simular una manera de ser que nada tiene en común con la que le es propia... (Goytisolo, 1987: 236-237).

Aquiles marcado por el abandono de su madre y la ausencia de la figura paterna, Matilde por la muerte de su padre y la desidia de su madre; el desamparo sufrido por los dos a una edad tan temprana deja en sus ánimos una impresión de soledad creciente:

así Aquiles en su cólera: contra el compañero que le quitó lo que le pertenecía, contra Briseida, contra Patroclo, contra el ejecutor de Patroclo, contra la madre que violentó su infancia, contra el rey que pretendió suplantar a su padre, contra ese padre esfumado, contra sí mismo, en definitiva. Y como Aquiles en su cólera, o como ese niño que se repliega sobre su pequeña realidad, así yo en mis arrebatos, en mi furia (Goytisolo, 1987: 272).

El equilibrio ansiado por ambos personajes se revela en la siguiente confesión de Matilde cuando señala la androginia primitiva como la causa de la bisexualidad innata de todo individuo:

...en mayor o menor grado, todos hemos sido víctimas de la dicotomía a la que estoy refiriéndome, de que a todos se nos ha robado algo de nosotros mismos. Qué símbolo más expresivo que la propia Venus Afrodita, nacida del sexo amputado del celeste Urano al caer al mar, [...] Afrodita, esa deidad cuyo nacimiento consagra la escisión, la bipartición, [...] Esto es; que, en cada uno de nosotros, mente y sexo conforman dos áreas por completo separadas, [...] no menos mutilado el hombre que la mujer, [...] cada uno en continua búsqueda de su complemento escindido, que nunca lo será respecto a la mente (Goytisolo, 1987: 238).

La protagonista busca en el mito de Platón tal vez la liberación de su culpa, una justificación de su conducta. Sus palabras nos incitan a dar a la idea de bisexualidad un valor positivo: es necesario enfrentarse a lo opuesto, pues sólo así se consigue el equilibrio.

Si nos preguntamos qué tiene de específica la propuesta de Goytisolo con respecto al mito de Aquiles, en el caso del escritor catalán observamos que hay una conciencia explícita de aspectos que no aparecen en las obras anteriores que de alguna manera han tratado el tema. Los dos sexos se reúnen en la protagonista de esta novela, aunque su característica principal es su conciencia de ser mujer y de ver el mundo como tal. Citando al autor: «pues ya nadie discute que todo el mundo tiene



algo del otro sexo, que la sexualidad no es más que una cuestión de proporciones» (Goytisolo, 1987: 152). En este sentido, *Antagonía* se puede leer como un ejemplo de la incorporación de lo femenino en la vida moderna. El tercer volumen formado por *La cólera de Aquiles* representa, en la opinión de algunos investigadores, la continuación de la exploración de lo femenino, pero enfocándola desde otra perspectiva: los posibles efectos de su represión en la mujer. «Interpreto a Matilde —afirma P. J. de Weese (1995: 46)— como una repetición, más que contrapunto, de Raúl, porque padece los mismos síntomas que él al haber intentado negar sus propios aspectos femeninos; es decir, ella también es víctima de la sociedad y de la época en la que vive porque asocia lo femenino con lo inferior, y, claro, no puede soportar verse como inferior [...] En efecto, ha preferido adoptar la postura de un hombre ante el mundo y así vive las consecuencias de esa decisión en su existencia conflictiva y confusa». Hallamos un claro ejemplo en las siguientes palabras de la protagonista:

De ahí que cualquier hipotético lector de las presentes líneas pueda concluir a su vez, no menos sagazmente y en virtud del mismo juego de compensaciones, en que mi nombre, Matilde Moret, encubre un varón; cosa, por otra parte, acaso más cierta de lo que a primera vista pueda suponerse (Goytisolo, 1987: 202)⁵.

En efecto, la novela en su totalidad se presenta como una antítesis, un juego de opuestos que cobra cuerpo en la figura de Matilde-Raúl. La antagonía de Matilde supone el conflicto de una protagonista que es a la vez su principal antagonista.

2. REFLEXIONES FINALES

Podemos concluir diciendo que, a pesar de que la imagen heroica cambie de acuerdo con las épocas, la situación social y los géneros literarios, la sociedad actual sigue alimentándose de héroes. En el caso de Aquiles, más un símbolo que un personaje, sigue conservando esa ambigüedad que siempre caracterizó su vida. Nuestro protagonista, sometido a un destino que le ha sido asignado desde su nacimiento, no tiene otra existencia que la de las acciones que se le atribuyen. Como

⁵ Cf. SOBEJANO (1995: 30): «Matilde Moret, como narradora de su situación de amante traicionada y de su lectura de la novela que compuso años atrás, ocupa la unidad con resuelta energía de persona apasionada y celosa en el tardío verano de su vida. Del joven combatiente político de *Recuento* y del joven creador de *Los verdes de mayo hasta el mar* sólo asoman aquí lejanas sombras pálidas: el joven militante Luis de *El Edicto de Milán* (entre España y Francia), compañero de Lucía (heterónimo de Matilde), y el Raúl a quien Matilde Moret pide opinión acerca de su novelita como único hombre al que aún respeta y al que todavía, en gran medida, ama. El efecto es, pues, como si este excepcional narrador-protagonista femenino de la tetralogía, Matilde Moret, hubiese usurpado el lugar novelístico de Raúl-Ricardo, desplazando el protagonismo masculino con un gesto de antagonía femenil. Y el hecho de que Matilde ostente su lesbianismo permite considerar la posibilidad de que su figura sea un travestido de Raúl Ricardo-Luis-Raúl».





señala Vernant (2001: 91), «el dilema que condiciona su destino desde el principio adquiere valor paradigmático: o una vida larga rodeada de los suyos, en paz y en ausencia de toda forma de gloria, o bien una vida marcada por la brevedad, por la muerte a edad temprana y por la gloria imperecedera». El mismo dilema se plantea en labios de Matilde:

¿Qué hubiera hecho yo, por ejemplo, ante los muros de Troya? Lo mismo que hubiera podido hacer el propio Aquiles, de haber sido otra la disposición de las estrellas en el momento en que nació, de haber sido otra su ascendencia y diferentes las condiciones en que transcurrió su infancia [...] asumir el pasado, pero no en función del pasado sino en función de problemas del presente, de problemas que apuntan al futuro. No problemas de muerte sino de vida. Fundar nuestra propia ciudad sobre las ruinas de la ciudad que hemos conquistado, sobre la tierra que pisamos, bajo nuestros pies (Goytisoló, 1987: 238-239).

Goytisoló se acerca a la figura de Aquiles como si su vida fuera una gran lucha librada en el interior del héroe: aceptar su destino o rebelarse; ésta es la dicotomía que experimenta Matilde, un ser que no ha sabido romper con las directrices impuestas por su entorno social y familiar. Aquiles, héroe viril en su feminidad, termina convirtiéndose en un símbolo de su propia antagonía. De esta manera, muchos son los paralelos que podríamos aducir a propósito de la relación Aquiles-Matilde. Aquiles y Matilde Moret se asemejan en la actitud soberbia y en la fuerza de sus pasiones. «Paródica reiteradora de la cólera de Aquiles, Matilde Moret se ostenta en ademanes tan intensos que esclavizan a quienes la rodean» (Sobejano, 1995: 24). Todo esto unido a un profundo sentimiento de desamparo experimentado desde muy jóvenes. Al igual que Aquiles, que experimentó de alguna manera un cambio de sexo al hacerse pasar por una mujer, la protagonista de Goytisoló ha mantenido relaciones sexuales con ambos sexos, aparte de hacer una constante ostentación de su lesbianismo. También la androginia de Aquiles, esa imagen curiosamente desdoblada en dos figuras complementarias: un muchacho vestido de muchacha frente a un hombre armado y en actitud combatiente. La suma de los polos, el femenino y el masculino, dotan al personaje de un halo de inmortalidad: el hombre perfecto, el hombre eterno. Su muerte es una regeneración que le permite acceder al ciclo vital que conduce a la inmortalidad, mientras que en la obra de Goytisoló el autor demuestra que el proceso creativo es una de las vías por las que el individuo puede superar los límites de la condición humana y alcanzar nuevos niveles de comprensión ante la experiencia de la vida.

Así pues, la mitología, como observa García Jurado (2001: 95), puede servir como un efectivo instrumento de análisis que permite esclarecer aspectos de la recepción de la literatura clásica en la literatura de nuestro siglo. En el caso del escritor catalán estamos ante una opción muy particular dada por el momento histórico en que se escribe, donde se producen interesantes reinterpretaciones.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CRISTÓBAL, V. (1988): «Camila: génesis, función y tradición de un personaje virgiliano», *EClás.* 94, pp. 43-61.
- DELCOURT, M. (1970): *Hermafrodita*, Seix Barral, Barcelona.
- GARCÍA JURADO, F. (2001): «Idealismo y parodia. Los cometidos complejos de la mitología clásica en la narrativa de Rafael Sánchez Mazas, Luis Goytisolo, Juan García Hortelano y Juan Marsé», *EClás.* 120, pp. 65-96.
- GOYTISOLO, L. (1987): *La cólera de Aquiles*, Alianza Editorial, Madrid.
- HUSAIN, S. (2001): *La Diosa. Creación, fertilidad y abundancia. Mitos y arquetipos femeninos*, Taschen GmbH, Singapore.
- LORAUX, N. (2004): *Las experiencias de Tiresias (lo masculino y lo femenino en el mundo griego)*, Acantilado, Barcelona.
- POCIÑA, A. (1999): «Tradición clásica en la cuba de hoy: Ulises y Aquiles según Waldo Leyva», en Álvarez Morán, M.ª C.-Iglesias Montiel, R. M.ª, (eds.) *Contemporaneidad de los clásicos en el umbral del Tercer Milenio*, Servicio de Publicaciones, Universidad de Murcia, Murcia, pp. 225-232.
- SOBEJANO, G. (1995): «Antagonía, gran teatro del mundo», en Vázquez Medel, M. A. (ed.) *Luis Goytisolo. El espacio de la creación: I Simposio Internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Lumen, Barcelona, pp. 20-33.
- VERNANT, J. P. (1982): *Mito y sociedad en la Grecia antigua*, Siglo XXI, Madrid.
- (2001): *El individuo, la muerte y el amor en la antigua Grecia*, Paidós, Barcelona.
- VIDAL-NAQUET, P. (1981): *Le chasseur noir. Formes de pensée, formes de société en Grèce ancienne*, Maspero, París.
- WEESE, P. J. de (1995): «Aspectos de lo femenino en *Antagonía* de Luis Goytisolo», en Vázquez MEDEL, M. A. (ed.) *Luis Goytisolo. El espacio de la creación: I Simposio Internacional sobre narrativa hispánica contemporánea*, Lumen, Barcelona, 1995, pp. 34-71.



