

Los conflictos de Aquiles

Un análisis pragmático, retórico y pragmadialéctico de la embajada de los aqueos en *Ilíada IX*

Juan Jesús García Vélez

Los conflictos de Aquiles

COLECCIÓN LINGÜÍSTICA

DIRECTORA DE LA COLECCIÓN

López Serena, Araceli. Universidad de Sevilla

CONSEJO DE REDACCIÓN

Bruña Cuevas, Manuel. Universidad de Sevilla
Cano Aguilar, Rafael. Universidad de Sevilla
Carrera Díaz, Manuel. Universidad de Sevilla
Comesaña Rincón, Joaquín. Universidad de Sevilla
Del Rey Quesada, Santiago. Universidad de Sevilla
Falque Rey, Emma. Universidad de Sevilla
González Ferrín, Emilio. Universidad de Sevilla
Martos Ramos, José Javier. Universidad de Sevilla
Ruiz Yamuza, Emilia Reyes. Universidad de Sevilla
Salguero Lamillar, Francisco José. Universidad de Sevilla

COMITÉ CIENTÍFICO

Anscombe, Jean-Claude. CNRS y Université Paris 13
Borreguero Zuloaga, Margarita. Universidad Complutense de Madrid
Cabrellana Leal, Concepción. Universidad de Santiago de Compostela
Crespo Güemes, Emilio. Universidad Autónoma de Madrid
Donaire Fernández, María Luisa. Universidad de Oviedo
Fierro Bello, M^a Isabel. CSIC
Geeraerts, Dirk. Universidad de Lovaina
Girón Alconchel, José Luis. Universidad Complutense de Madrid
Kabatek, Johannes. Universidad de Zúrich
Larreta Zulategui, Juan Pablo. Universidad Pablo de Olavide
Martínez Vázquez, Montserrat. Universidad Pablo de Olavide
Moreno Cabrera, Juan Carlos. Universidad Autónoma de Madrid
Peña Martín, Salvador. Universidad de Málaga
Pompei, Anna. Università di Roma III
Schierholz, Stefan. Universidad de Erlangen-Nürnberg
Simone, Raffaele. Università di Roma III
Torrego Salcedo, Esperanza. Universidad Autónoma de Madrid

Juan Jesús García Vélez

Los conflictos de Aquiles

Un análisis pragmático, retórico y
pragmadialéctico de la embajada de
los aqueos en *Ilíada* IX

 EDITORIAL
UNIVERSIDAD DE SEVILLA

Sevilla 2024

Colección **Lingüística**

Núm.: 92

COMITÉ EDITORIAL DE LA
EDITORIAL UNIVERSIDAD DE SEVILLA:

Araceli López Serena
(Directora)

Elena Leal Abad
(Subdirectora)

Concepción Barrero Rodríguez
Rafael Fernández Chacón
María Gracia García Martín
María del Pópulo Pablo-Romero Gil-Delgado
Manuel Padilla Cruz
Marta Palenque
María Eugenia Petit-Breuilh Sepúlveda
Marina Ramos Serrano
José-Leonardo Ruiz Sánchez
Antonio Tejedor Cabrera

Reservados todos los derechos. Ni la totalidad ni parte de este libro puede reproducirse o transmitirse por ningún procedimiento electrónico o mecánico, incluyendo fotocopia, grabación magnética o cualquier almacenamiento de información y sistema de recuperación, sin permiso escrito de la Editorial Universidad de Sevilla.

© Editorial Universidad de Sevilla 2024
Porvenir, 27 - 41013 Sevilla
Tfnos.: 954 487 447; 954 487 451
Correo electrónico: info-eus@us.es
Web: <https://editorial.us.es>

© Juan Jesús García Vélez 2024
ISBN: 978-84-472-2621-4
DOI: <http://dx.doi.org/10.12795/9788447226214>

Diseño de cubierta: notanumber
Maquetación y realización de cubierta: Cuadratín Estudio

Índice

Presentación.....	15
Capítulo I	
El conflicto en <i>Ilíada</i> como objeto de estudio	19
1. Estado de la cuestión para una definición de conflicto en Homero.....	19
1.1. El conflicto como ruptura del orden establecido susceptible de reprensión	20
1.1.1. La corrección del desvío de la norma	20
1.1.2. La falta de respeto a los límites de la propia porción como origen del conflicto.....	21
1.2. Conflicto en el contexto de reivindicación de la propia honra ...	23
1.3. Conflicto como dialéctica vinculada a los órdenes que representan δίκη y θέμις.....	25
1.4. La reconducción del conflicto como pedagogía social	25
1.5. El conflicto como escenario persuasivo.....	28
1.6. Del conflicto como contexto pragmático al enfrentamiento verbal	29
2. Propuesta de definición del conflicto verbal en Homero	30
3. Selección de un corpus de estudio. La embajada de los aqueos ante Aquiles.....	36
Capítulo II	
Perspectivas de análisis de los episodios de conflicto. Métodos y alcance	41
1. La aproximación pragmática.....	42
1.1. Concepto y campos de estudio de la Pragmática	42
1.1.1. La Teoría de los Actos de Habla.....	44
1.1.2. La Teoría de la Relevancia y el contexto de conflicto.....	53
1.1.3. Teoría de la Cortesía	55
1.2. La perspectiva pragmática de los episodios de conflicto	63

2. La aproximación desde la retórica.....	64
3. La aproximación desde la Pragmadialéctica.....	69
3.1. Introducción.....	69
3.2. Las maniobras estratégicas.....	71
3.2.1. Fases del discurso argumentativo.....	74
3.2.2. Parámetros de análisis.....	77
3.2.3. Elecciones en cada fase.....	79
3.3. Falacias.....	87

Capítulo III

Los conflictos de la embajada de los aqueos.....	91
1. A la búsqueda de soluciones para un contexto bélico desfavorable. La asamblea de los aqueos en <i>Il.9.17-78</i>	91
1.1. El provocador, el provocado y el mediador: Agamenón, Diomedes y Néstor.....	91
1.2. Aspectos pragmáticos del triple enfrentamiento en la asamblea	94
1.2.1. Jerarquía, audiencia y cortesía en los discursos.....	94
1.2.2. Distribución de modos y personas del verbo e identificación de los actos de habla.....	98
1.3. Aspectos retóricos.....	104
1.3.1. Esquema de las intervenciones en la asamblea.....	104
1.3.1.1. Ubicación del razonamiento en los discursos....	106
1.3.2. Forma de cierre del conflicto.....	107
1.3.3. Recursos retóricos.....	108
1.3.3.1. Utilización.....	108
1.3.3.2. Conclusiones.....	110
1.4. Aproximación al conflicto desde la Pragmadialéctica.....	110
1.4.1. Discurso inicial de Agamenón.....	110
1.4.1.1. Fase de confrontación: 17-19.....	111
1.4.1.2. Fase de apertura: 19-20.....	112
1.4.1.3. Fase de argumentación: 21-25.....	113
1.4.1.4. Fase de conclusión: 26-28.....	115
1.4.2. La respuesta de Diomedes.....	117
1.4.2.1. Fase de confrontación: 32-33.....	117
1.4.2.2. Fase de apertura: 34-36.....	119
1.4.2.3. Fase de argumentación: 37-47.....	120
1.4.2.4. Fase de conclusión: 48-49.....	122
1.4.3. El intento de conciliación de Néstor.....	123
1.4.3.1. Fase de confrontación: 53-59.....	124
1.4.3.2. Fase de apertura: 60-62.....	126

1.4.3.3. Fase de argumentación: 63-73	127
1.4.3.4. Fase de conclusión: 74-78.....	128
1.5. Dos propuestas ineficaces y un mediador acreditado.....	129
2. La técnica enfrentada a la pasión. El conflicto entre Odiseo y Aquiles (<i>II.9.225-429</i>)	130
2.1. Argumento.....	130
2.2. Aspectos pragmáticos del enfrentamiento	134
2.2.1. Jerarquía, audiencia y cortesía en los discursos	134
2.2.2. Distribución de modos y personas del verbo e identificación de los actos de habla	137
2.3. Aspectos retóricos.....	142
2.3.1. Esquema de las intervenciones.....	142
2.3.1.1. Ubicación del razonamiento	145
2.3.2. Forma de cierre del conflicto	146
2.3.3. Recursos retóricos	146
2.3.3.1. Utilización.....	146
2.3.3.2. Conclusiones.....	150
2.4. Aproximación al conflicto desde la Pragmadialéctica	150
2.4.1. Odiseo	150
2.4.1.1. Fase de confrontación: 225-246	151
2.4.1.2. Fase de apertura: 247-248.....	153
2.4.1.3. Fase de argumentación: 249-299.....	155
2.4.1.4. Fase de conclusión: 300-306	157
2.4.2. Aquiles.....	159
2.4.2.1. Fase de confrontación: 308-314	160
2.4.2.2. Fase de apertura: 315-316.....	162
2.4.2.3. Fase de argumentación: 316-420.....	163
2.4.2.4. Fase de conclusión: 421-429	166
2.5. Súplicas adecuadas y negativas esperadas	168
3. La persuasión del vínculo. El conflicto entre Fénix y Aquiles (<i>II.9.434-619</i>)	169
3.1. Argumento.....	169
3.2. Aspectos pragmáticos del enfrentamiento	173
3.2.1. Jerarquía, audiencia y cortesía en los discursos	173
3.2.2. Distribución de modos y personas del verbo e identificación de los actos de habla	176
3.3. Aspectos retóricos.....	180
3.3.1. Esquema de las intervenciones.....	180
3.3.1.1. Ubicación del razonamiento	182

3.3.2. Cierre del conflicto.....	183
3.3.3. Recursos retóricos.....	184
3.3.3.1. Utilización.....	184
3.3.3.2. Conclusiones.....	188
3.4. Aproximación al conflicto desde la Pragmadiáléctica.....	188
3.4.1. Fénix.....	188
3.4.1.1. Fase de confrontación: 434-495.....	189
3.4.1.2. Fase de apertura: 496-514.....	192
3.4.1.3. Fase de argumentación: 515-601, 602-605.....	193
3.4.1.4. Fase de conclusión: 601-602.....	195
3.4.2. Aquiles.....	197
3.4.2.1. Fase de confrontación: 607-610.....	197
3.4.2.2. Fase de apertura: 611-614.....	200
3.4.2.3. Fase de argumentación: 615-618.....	202
3.4.2.4. Fase de conclusión: 618-619.....	203
3.5. Conflicto en la familia y coherencia de los argumentos.....	205
4. Los abusos desde el poder y los compañeros de armas.	
El conflicto entre Áyax y Aquiles (<i>Il.9.624-655</i>).....	205
4.1. Argumento.....	205
4.1.1. Desarrollo final de la embajada.....	205
4.1.2. Apéndice al argumento: la <i>ποινή</i> exigida y la realmente ofrecida.....	209
4.2. Aspectos pragmáticos del enfrentamiento.....	213
4.2.1. Jerarquía, audiencia y cortesía en los discursos.....	213
4.2.2. Distribución de modos y personas del verbo e identificación de los actos de habla.....	215
4.3. Aspectos retóricos.....	218
4.3.1. Esquema de las intervenciones.....	218
4.3.1.1. Ubicación del razonamiento.....	219
4.3.2. Cierre del conflicto.....	220
4.3.3. Recursos retóricos.....	221
4.3.3.1. Utilización.....	221
4.3.3.2. Conclusiones.....	225
4.4. Aproximación al conflicto desde la Pragmadiáléctica.....	225
4.4.1. Áyax.....	225
4.4.1.1. Fase de confrontación: 624-628.....	226
4.4.1.2. Fase de apertura: 628-629.....	228
4.4.1.3. Fase de argumentación: 630-639.....	230
4.4.1.4. Fase de conclusión: 639-642.....	233

4.4.2. Aquiles.....	235
4.4.2.1. Fase de confrontación: 644-645	235
4.4.2.2. Fase de apertura: 646-648.....	238
4.4.2.3. Fase de conclusión: 649.....	240
4.4.2.4. Fase de argumentación: 650-655.....	241
4.5. De un entendimiento diferente de la realidad: visiones objetivas y subjetivas de la afrenta.....	243
 Capítulo IV	
La lengua y la argumentación en los conflictos del héroe. Recapitulación	245
 Bibliografía	257

ἴσον ἐμοὶ βασίλευε, καὶ ἥμισυ μέρειο τιμῆς

En igualdad conmigo reina y la mitad de mi honor comparte

(//9.616)

Presentación

El carácter universal y la vigencia permanente de los poemas homéricos alcanzan los más variados aspectos de nuestra naturaleza. Ya se trate de la forma de relacionarnos con lo trascendente, de las consecuencias de los vínculos familiares y de *philia* en su sentido más amplio, o de la forma y procedimiento en que se desenvuelve la controversia entre congéneres, el poeta que llamamos Homero admite un acercamiento y una revisión constantes, para encontrar matices nuevos y perspectivas no sospechadas¹.

Este trabajo parte de un examen de los episodios de conflicto verbal en *Ilíada* con las herramientas de la Pragmática y la Lingüística, con atención especial a los recursos retóricos usados por los intervinientes y a los esquemas de la argumentación. El objetivo primero consiste en realizar una aproximación global al escenario de enfrentamiento desde visiones diversas, para conseguir el entendimiento más amplio posible de la dinámica conflictiva y de los variados niveles en que se formaliza.

El corpus elegido se ha estudiado, por tanto, de una forma sistemática para obtener datos que permitan identificar las elecciones que los participantes han realizado en la interacción, los códigos que han utilizado y el objetivo buscado. Los resultados finales del análisis se han comparado para confirmar si existen patrones en el comportamiento lingüístico. Adicionalmente, y como efecto derivado de la combinación de las perspectivas lingüística, pragmática y retórica, es posible obtener una caracterización de los personajes implicados en el episodio que se analiza.

El método de estudio, de este modo, es sustancialmente transversal, con el fin de obtener la visión más completa de los mecanismos del conflicto verbal en un

1. Platón consideraba problemática la comprensión por los jóvenes del sentido último de las alegorías y mitos que Homero planteaba en su texto –*ὑπόνοια* (Pl. R.378d)–. También en la sociedad contemporánea, como en la Atenas del siglo IV a. C., Nagler (1974: 209) reconoce el peligro de recibir poco provecho si la poesía de *Ilíada* se acoge solo en sus caracteres y efectos superficiales –como la historia de un guerrero arrastrado por la ira–, sin indagar el significado último del texto que puede beneficiar al ser humano –como relato del proceso de redención del héroe que, en último término, llora junto al padre del enemigo al que ha quitado la vida–.

poema que envuelve, dentro del marco de la lucha entre aqueos y troyanos, una tupida red de confrontaciones más particulares que dibujan la trama argumental. El método poliédrico permitirá identificar estrategias y maniobras de los intervinientes que son también reconocibles en las dinámicas de confrontación de nuestros días. Por otro lado, el acercamiento a la caracterización de personajes por medio de este sistema combinado lleva a reconocer motivaciones, giros emocionales y objetivos velados que no serían comprobables con una metodología menos diversa.

Con ese enfoque múltiple se pretende, en definitiva, ir más allá de las estructuras formales que nos ofrecen los episodios.

La disposición del trabajo se articula en cuatro capítulos. El capítulo I presenta diferentes modos de entender el conflicto, con el fin de conseguir una definición general que, a la vez, permita identificar qué episodios formarán parte del corpus. Explica, además, la forma de selección de los pasajes a analizar, y justifica su pertinencia como objeto de los diferentes enfoques que se llevarán a cabo.

El capítulo II desarrolla las aportaciones teóricas principales que han proporcionado las herramientas de análisis de los casos de estudio, según una perspectiva triple –pragmática, retórica y pragmadialéctica–. Desde la Pragmática se observan las relaciones de jerarquía entre los partícipes en el conflicto y de estos con la audiencia, las estrategias de cortesía que surgen y la forma en que los actos de habla, los modos verbales y los pronombres personales modulan la maniobra seguida. El enfoque retórico toma en cuenta el orden que cada hablante sigue cuando plantea y justifica su posición, los recursos que utiliza para apoyar su estrategia según la retórica tradicional y cuál ha sido el modelo de clausura del conflicto. Un tercer análisis en el discurso del personaje implicado traza el recorrido por cada una de las cuatro fases del proceso argumentativo según la Teoría Pragmadialéctica; el propósito es describir las rutas que sigue el hablante en su argumentación en relación con las que transita el oponente, identificar las falacias en que incurre y, en esencia, explicar la eficacia de su maniobra.

El capítulo III incorpora el examen particular de los casos de estudio, referidos a conflictos ubicados en el Canto IX de *Iliada*. Cada uno de los supuestos es objeto de los enfoques pragmático, retórico y pragmadialéctico, con una presentación inicial que sitúa el episodio en el curso de la narración.

Finalmente, el capítulo IV incluye el compendio de los resultados obtenidos en el análisis, mediante tablas de datos y descripción de técnicas utilizadas en la interacción conflictiva.

La perspectiva mixta adoptada hace posible describir, de un modo integral, los mecanismos que se encuentran en las dinámicas de enfrentamiento verbal entre personajes. En todos los supuestos se trata de diálogos, de modo que la investigación filológica presentada se relaciona con el análisis de la conversación, como campo de investigación productivo también en griego antiguo.

Los resultados de esta forma de acercamiento a cada caso de estudio, y la comparación de datos, permiten identificar igualmente la estructura de relaciones entre personajes enfrentados, y explican la ubicación de cada pasaje en la trama argumental, así como la localización de canales de comunicación entre episodios.

La versión del texto griego de *Ilíada* que se ha seguido es de West (1998-2000); en el caso de *Odisea* es de von der Mühl (1962), según ediciones respectivas incluidas en *Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana* de la biblioteca digital *Thesaurus Linguae Graecae* (TLG).

Por su frecuencia mayor en el texto, respecto de las citas de *Odisea*, las citas de pasajes de *Ilíada* en el estudio de los episodios seleccionados solo incluirán el número del Canto y los versos correspondientes, sin la abreviatura *Il.*, salvo en los casos que puedan provocar confusión por la presencia de referencias a *Odisea* en el contexto inmediato. De igual modo, en tanto que se analizan sustancialmente pasajes del Canto IX de *Ilíada*, las citas en el Capítulo III solo incluyen el número de los versos, a menos que exista riesgo de equívoco por la proximidad de la cita de otro canto.

En las referencias a obras de autores diferentes de Homero se toman las abreviaturas del diccionario de Liddell, Scott & Jones (1996). En la transcripción al castellano de términos en lengua griega seguimos a Fernández Galiano (1969).

Las traducciones de textos a partir del original griego o latino, o de idiomas modernos, son propias, salvo que se indique otro autor. En concreto, la traducción de los textos de *Ilíada* que han servido para documentar cada caso de estudio se ha realizado de forma casi literal; se ha querido así mantener el orden de palabras del griego, con relación a la oralidad de la composición y de la ejecución de los poemas, y a la linealidad del mensaje del hablante, que en definitiva modulan su contenido y el procesamiento por el oyente.

Sevilla, octubre de 2024

Capítulo I

El conflicto en *Ilíada* como objeto de estudio

We must not confuse dissent with disloyalty.
Edward R. Murrow¹.

1. Estado de la cuestión para una definición de conflicto en Homero

La experiencia del conflicto con el otro no es exclusiva de una clase social o una franja de edad, de un género o de un bando concreto. Su alcance general admite tanto la ejecución de una agresión física, de intensidad variada, como la confrontación verbal en la interacción, que permite en este caso un análisis lingüístico.

Dentro del marco general del enfrentamiento de aqueos y troyanos, el texto homérico que nos convoca, *Ilíada*, envuelve una red densa de confrontaciones más particulares que dibujan la trama argumental, desde la deshonra de Crises y, más tarde, de Aquiles por parte de Agamenón, hasta el abandono de la cólera por el Pelida y el encuentro restaurativo final con Príamo. A partir de este conjunto de relaciones, el presente estudio observa y analiza, específicamente, episodios de conflicto verbal. Nuestra propuesta consiste en examinar, desde una perspectiva lingüística, los diálogos entre protagonistas como manifestaciones del desacuerdo, con atención especial a los recursos retóricos usados por los intervinientes y a los esquemas de la argumentación².

1. Conclusión de Edward R. Murrow en el programa *See it Now*, de la cadena norteamericana de televisión CBS, emitido el 9 de marzo de 1954, y en el que describía las actividades represivas del senador McCarthy.

2. Sobre la forma de referirse al conflicto en griego antiguo, Nagler (1988: 82-83) justifica el uso del término ἔρις para señalar un conflicto que se percibe como perturbador, frente al que es considerado útil y legítimo porque es defensivo o protector y que se identifica como ἀλκή. Como contextos que abarca ἔρις, Nagler enumera los siguientes: 1) los enfrentamientos privados –diferentes de los conflictos colectivos sometidos a un ritual concreto–, 2) la situación de caos producida cuando se genera un estancamiento en el desarrollo de la batalla que no permite dar por vencedor a ningún bando,

Si consideramos, por el momento, un acercamiento global al escenario de enfrentamiento, comprobamos que las aproximaciones al concepto de conflicto, según se despliega en Homero, se han realizado desde las perspectivas más variadas. Efectuamos a continuación una revisión de las más relevantes.

1.1. El conflicto como ruptura del orden establecido susceptible de represión

1.1.1. La corrección del desvío de la norma

Cantarella (1979) analiza los episodios de controversia en Homero según el modo en que se reconducen al acuerdo. La pervivencia del modelo social heroico podía ser garantizada con instrumentos que permitían el control y el sometimiento a las reglas que cimentaban el orden social. Estas herramientas eran la vergüenza interna (αἰδώς), como menciona Héctor en su debate interior en *Il.*22.104-107, y la vergüenza pública o infamia (ἐλεγχείη), que el propio Héctor teme en *Il.*22.100 ante la inminencia de su duelo con Aquiles³.

Desde ahí, Cantarella identifica dos herramientas que permitían el control de las desviaciones de la norma social que traspasaran el límite: el control divino mediante el castigo de la ofensa al orden superior de la divinidad, y la proposición de modelos a través de la poesía épica que eran hábiles para garantizar el respeto al estatus social respectivo que disfrutaban la clase superior (ἄγαθοί) y la población de categoría inferior.

En caso de ineficacia de este sistema tradicional de control, la autora analiza sistemas de solución que buscaban evitar que la venganza fuera el resultado final del conflicto y que partían del acuerdo de los contendientes, a través del arbitraje y del juramento decisorio, como aparece en *Il.*23.474-611, con ocasión de la carrera de carros en las competiciones de los funerales de Patroclo. Cantarella identifica,

y 3) los enfrentamientos en el seno de la comunidad que son capaces de provocar una ruptura. Cunliffe (s.v. ἔρις 1) lo identifica como el término que define en *Il.*1.8 el enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón: τίς τάρ σφωε θεῶν ἔριδι ξυνέηκε μάχεσθαι; [¿quién de los dioses a los dos en discordia lanzó a la lucha?]; con el mismo sentido aparecerá en *Il.*1.177, 1.319, 2.376, 3.100, 5.891, 9.257, 18.107, 19.58, 19.64, 20.251, 20.253, 23.490.

3. Héctor dialoga con su θυμός en *Il.* 22.99-130, y en 122-130 se impone en su ánimo la cultura del honor, frente a una primera fase en su discurso en 111-121 en la que, como ser humano, se plantea una cesión ante Aquiles mediante un pacto en parecidos términos al que había enmarcado el duelo de Menelao y Paris en *Il.*3.68 ss. Como explica Richardson (1993 *ad loc.*): «[w]e see how preoccupied Hektor still is with honour and shame, rather than with the sort of consideration for his people's future safety which had dictated Pouludamas' advice, and which Priam has also been urging. There is a significant parallel with his refusal to listen to Andromakhe's advice in book 6 (405-65)».

incluso, el duelo judicial como un mecanismo convencional de control no preventivo, sustitutivo de la guerra, a la que pondría término. Este duelo estaba previsto en las costumbres y leyes de la guerra y aparece en *Il.*3.67-75 con el ofrecimiento por Paris de un duelo singular con Menelao, en el que encontramos un componente religioso evidente:

*Il.*3.73-75 οἱ δ' ἄλλοι φιλότητα καὶ ὄρκια πιστὰ ταμόντες | ναίοιτε Τροίην
ἐριβύλακα, τοὶ δὲ νεέσθων | Ἄργος ἐς ἵππόβοτον καὶ Ἀχαιΐδα καλλιγύναϊκα [y los demás, en amistad sacrificando víctimas de jura, | habitéis Troya de fértil tierra, y estos vuelvan | a Argos criadora de caballos y a la tierra aquea de hermosas mujeres].

En cualquier caso, más allá de estos mecanismos convencionales, la venganza podía aparecer cuando se sentía lesionada la propia honra (τιμή), y también evitarse por medio del pago de una compensación (ποινή)⁴ por parte del ofensor o a través de su destierro. En los episodios de actuación del poder colectivo, que se extiende desde el soberano (ἄναξ) y el que imparte justicia (ἄνηρ δικασπός) hasta los ancianos que tienen responsabilidad pública (γέροντες), Cantarella se refiere a esa actuación como «proceso». De este modo, la autora entendería el conflicto como una situación interpersonal entre héroes homéricos vinculada con una desviación de la norma de conducta aceptada, desviación que se intenta reconducir con instrumentos que son intrínsecos al sistema, porque están radicados en los propios contendientes (juramento), o en terceros ajenos al conflicto (arbitraje, proceso).

1.1.2. La falta de respeto a los límites de la propia porción como origen del conflicto

Yamagata (1998) se ubica en un ángulo que observa la conducta moral esperable en el ser humano y sus desviaciones, y entiende que los dioses homéricos no se ocupan de proteger la justicia en la sociedad terrena, porque se limitan a otorgar o denegar según el lote de cada mortal (μοῖρα) –que orienta el comportamiento moral del ser divino–. La actuación moral del ser humano, sin embargo, se basa en el ordenamiento que disciplina las relaciones entre los sujetos (δίκη) y en las disposiciones de carácter físico y religioso (θέμις)⁵. De este modo, Yamagata analiza las reprensiones que pueden sufrir los comportamientos humanos que atentan contra el lote que ha correspondido a cada uno, y en el que se espera que el

4. Sobre el alcance del término, *cf. infra* Capítulo III § 4.1.2.

5. Sobre la perspectiva que ambos conceptos ofrecen para el entendimiento del conflicto, *cf. infra* § 1.3.

individuo permanezca⁶. En tanto que μοῖρα y αἴσα determinan modelos de conducta para dioses⁷, y también para los mortales (Dietrich 1967), cada uno habrá de actuar según su porción otorgada (κατὰ μοῖραν / κατ' αἴσαν). El titular de esta porción propia tendrá derecho a reclamarla en la comunidad respectiva, porque normalmente es una porción buena y deseable, y depende del reconocimiento de los otros.

Frente a las actuaciones que traspasan el límite y que incorporan una ruptura de la regla social, el castigo o restricción puede proceder de la venganza de los damnificados por esa conducta o de los familiares de estos. Pero, junto a ello, la reprensión surge de otras fuerzas que alcanzan a prevenir esos comportamientos:

- Los dioses pueden enviar deidades vengadoras de los progenitores y de otros familiares como las Erinias (*Il.*9.454.571, 15.204, *Od.*2.135, 11.280), que protegen a los suplicantes (*Od.*17.475), y que a su vez castigan con la ofuscación (ἄτη) al infractor (*Il.*19.87, *Od.*15.234) y aseguran la santidad de un juramento (*Il.*19.259) y el orden natural del universo (*Il.*19.418).
- La indignación humana o νέμεσις surge como presión social desde la esfera externa cuando otro mortal va más allá del lote que le ha correspondido y atenta contra la δίκη y la θέμις. En su interior, sin embargo, el ser humano siente αἰδώς, vergüenza o respeto, como presión que la conciencia individual ejerce sobre cada uno y que puede controlar –como desde fuera hace νέμεσις– que la conducta sea la adecuada. Se presenta, además, como un sentimiento por los que son manifiestamente respetables –por su riqueza, su fuerza física o sus buenos modales– pero también por los suplicantes y los huéspedes.
- Los suplicantes, protegidos de Zeus, no gozan de inmunidad en el campo de batalla de modo que, en ese contexto, surge la compasión (ἔλεος) para la restricción del comportamiento excesivo, entendido como sentimiento de piedad que se dirige a otro que se encuentra en peor o inferior condición y que no está en situación de vengarse o responder. Constituye una característica esencial de la humanidad, por lo que aparece como inhumano aquel que carece de ella o se aparta de ese lote que le corresponde –Aquiles

6. Cf. Dietrich (1967: 227-228): «[i]t seems to evidence an unwritten standard, according to which personal conduct and social intercourse were directed. The underlying significance of this μοῖρα is not one of fate, but it is intricately connected with that ethical concept μοῖρα in Homer which stands for a particular due portion, either of material goods, or of a keenly felt idea of honour. As has been noticed above, the simple concept of due share in μοῖρα found expression on a much more general level, where it comes into contact with the realm of the Olympian gods. Here μοῖρα signifies a limit, a balance which after all extends to and pervades the daily life of Homeric man and also forms the basis of his conduct».

7. Sobre la vinculación entre los conceptos de μοῖρα y αἴσα, y su función de hiladoras del destino humano, cf. Dietrich (1967: 289-290).

es descrito como «despiadado» por Áyax (*Il.*9.632 νηλής), Patroclo (*Il.*16.33 νηλεές), los mirmidones (*Il.*16.203 νηλεές) o Héctor (*Il.*22.357 σοί γε σιδήρεος ἐν φρεσὶ θυμός)⁸–.

- Como escrúpulo, vergüenza o respeto reverencial, σέβας sobreviene al mortal a partir de la conciencia de νέμεσις, como consideración al indefenso y sentimiento que refrena al ser humano de comportamientos que exceden de lo que se espera de él; es el temor reverencial que se adueña de Aquiles cuando desea evitar el ultraje al cuerpo de Patroclo (*Il.*18.178-180). En *Odisea* expresa también la admiración o asombro ante otro ser humano –como en el primer encuentro de Odiseo con Nausícaa (*Od.*6.161), o ante los bailarines feacios (*Od.*8.384)–.

En Homero el guerrero no responde ante la comunidad por las violaciones de θέμις o de δίκη, aunque es cierto que la ἀρετή incorpora el respeto a ambos por el temor a la ira de los dioses y la crítica del pueblo. A pesar de esta νέμεσις procedente del grupo, sin embargo, la colectividad carece de convenciones sociales suficientes y estructuradas para castigar al ofensor, de forma que solo la venganza alcanzará al que dañe la τιμή de otro⁹.

El conflicto en Yamagata, de este modo, surge de la contravención del orden por haberse traspasado los límites de la propia porción, en una actuación que no es κατὰ μοῖραν y que ha usurpado o dañado al oponente, de una forma que provoca la entrada en juego de instrumentos preventivos para evitar la trasgresión –como cautela–, o la ejecución de medidas de recomposición del equilibrio alterado –como corrección–.

1.2. Conflicto en el contexto de reivindicación de la propia honra

Cairns (1993: 155-163) niega que, frente a una «cultura de la culpa», pueda configurarse la sociedad homérica como «cultura de la vergüenza» o *shame-culture* –caracterizada porque la guía de las acciones propias se ubica, no tanto en la preocupación por el carácter intrínseco de esas acciones, como en el temor a la sanción externa que

8. El compuesto νηλ(ε)ής, -εές, incorpora la negación y es definido en Beekes (s.v.) como «“without compassion, pitiless” (epic poet. since Il.)». Yamagata insiste en el vínculo entre ausencia de ἔλεος y carencia de humanidad: «[a] man lacking pity, like one lacking αἰδώς, steps into the non-human, inanimate world. The day of death is νηλεές ἦμαρ (*Il.*11.484, 588, 13.514, 15.375, 17.511, 615, 21.57, *Od.* 8.525, 9.17) [...] Human mind should not lack ἔλεος, not because there will be divine punishment (which is not guaranteed anywhere), but because it is part of human nature. If man lacks it, he will be “beyond his lot”» (1998: 181).

9. Cf. Adkins (1965: 60, n. 22): «everything depends on feeling, not organization».

derive de una desaprobación social—. Considera que, en Homero, en cambio, los personajes estarían capacitados para reconocer que los valores conforme a los que viven son universales y pueden ser respaldados, apropiados e interiorizados por individuos de esta sociedad. El héroe homérico no se adecúa simplemente a estándares marcados por el miedo al castigo o a la deshonra¹⁰.

En el centro, y como actitudes que apuntalan las relaciones que dan estructura a la interacción social en Homero, Cairns coloca αἰδώς y νέμεσις: la primera mide la propia reivindicación que el individuo hace de su honra frente a las expectativas y las demandas del otro; la segunda responde a las violaciones que se perciben de los derechos propios o de los demás. En todo caso, tanto una como otra implican reacciones que van desde la denuncia pública hasta la humillación o deshonra que pueden surgir por la ruptura de modelos aceptados, o desde el resentimiento hasta la indignación. Por esta razón, la utilización de tales conceptos no conduce de una forma clara a la emisión de un juicio moral o no moral. En los comportamientos sometidos a juicio en Homero, por otro lado, cabe hacer distinciones desde un punto de vista más práctico y menos rígido que la pura distinción kantiana entre juicios morales y no morales, como encontramos en los reproches de Aquiles a Áyax de Oileo y a Idomeneo por lo inapropiado de los términos de su discusión:

Il.23.492-494 μηκέτι νῦν χαλεποῖσιν ἀμείβεσθον ἐπέεσσιν, | Αἴαν Ἰδομενεῦ τε, |
κακοῖς, ἐπεὶ οὐδὲ ἔοικεν· | καὶ δ' ἄλλωι νεμεσᾶτον, ὅτις τοιαῦτά γε ῥέζοι [ahora no os respondáis ya con duras palabras, | Áyax e Idomeneo, insultantes, porque no es razonable; | también con otro os indignaríais, que otras tales dijera].

De este modo, la ética de la reciprocidad constituye la base de la imparcialidad y de la universalidad en los poemas homéricos, y actúa en relaciones y en comunidades concretas. Permite, por último, reconocer que las expectativas que uno pueda tener de los demás enlazan con las que tiene de sí mismo. Así sucede en el encuentro de Aquiles y Príamo en Il.24.471-674, cuando la preocupación del individuo se extiende a un extraño en el momento en que se comparte una situación real o supuesta.

Considerado en términos morales, el conflicto incorpora entonces, según Cairns, una confrontación entre individuos sujeta al juicio moral de terceros, y al propio escrutinio de cada contendiente.

10. Cairns desafía los planteamientos de Adkins (1965), que construye su estructura de pensamiento a partir de una distinción entre valores competitivos y valores cooperativos que remite a los poemas homéricos.

1.3. Conflicto como dialéctica vinculada a los órdenes que representan δίκη y θέμις

Mediante un examen de las apariciones de los términos δίκη y θέμις en Homero, y de su significado y alcance, Pelloso (2012) aporta una perspectiva más general del enfrentamiento. Sobre la relación que puede establecerse entre ambos conceptos, el autor considera que un examen diacrónico y sincrónico no los configura como ordenamientos objetivos heterogéneos. Aprecia una coexistencia entre la normativa vinculada a la θέμις, que afecta a los aspectos físicos y religiosos, y δίκη, caracterizada por la subjetividad –porque se despliega en la esfera humana dentro de las relaciones entre los sujetos, ya sea en contextos judiciales, contextos no judiciales pero contenciosos o, por último, en contextos pacíficos, como conflictos susceptibles de arreglo–.

Pelloso entiende que, dentro de un mundo homérico caracterizado por una experiencia del derecho que todavía es inicial y primaria, δίκη no se vincula con el binomio [proceso-rito / juez], y más bien se sitúa delante del par [sustancia / parte], es decir, de la combinación del sujeto y de las razones que esgrime ante el contrario¹¹. En el caso de θέμις, el autor concluye que, con independencia de la fuente de promulgación, siempre indicará en Homero un orden objetivo, ya sea en sentido general o particular, que está dirigido de forma principal a disciplinar la relaciones entre humanos dentro y fuera de la familia: se identifica con un complejo heterogéneo de reglas y de principios que ordena múltiples aspectos de la vida.

Surge de este modo una visión del conflicto como enfrentamiento integrado en el marco social de los contendientes, que para su resolución recurre a lo convenido en el seno de ese marco, mediante la intervención de palabra de ambos implicados.

1.4. La reconducción del conflicto como pedagogía social

En un intento de explicar que el texto de *Iliada* se halle impregnado en su totalidad de violencia –hasta el punto de que se dé por supuesta y pueda pasar desapercibida–, Thalmann (2015) deduce que el autor busca proporcionar a los oyentes de

11. Cf. Pelloso (2012: 138): «[n]on il “rito” e il “giudice”, dunque, ma la “sostanza” e la “parte” si elevano, rispettivamente, a “sfondo” e a “protagonista” dell’incipiente esperienza greca del diritto». En referencia a este contexto primero de la experiencia jurídica, Pelloso afirma: «[l]etteralmente, dunque, chi, in Omero, “afferma δίκη”, né “emette una sentenza”, né “chiede un provvedimento giudiziale”: ai primordi del diritto dei Greci no v’è il giudice con la sua “autorità”, bensì il soggetto con le sue “ragioni”» (2012: 128).

una polis en formación la perspectiva clarificadora de la violencia que surge en una sociedad heroica previa, de forma que ayude a afrontar ese mismo problema en la entidad colectiva emergente: se trataría de saber cómo limitar la violencia y cómo reconducir esa tendencia natural para convertirla en un activo para el cuerpo social. La violencia está acomodada en la sociedad homérica, y a la vez resulta un problema para ella, por lo que los poemas ofrecen diversos modos de pensar sobre esa violencia a través de representaciones de sus formas. En esta exposición se muestra a Aquiles, que trasciende la cólera contra Agamenón, pero solo cuando la sustituye por la que sostiene contra Héctor y los troyanos después de la muerte de Patroclo, y al que vemos en desamparo ante ἔρις y χόλος (*Il.*18.107-111).

A pesar de que la violencia es omnipresente en *Ilíada*, no se glorifica; más bien al contrario, la actuación de extrema agresividad se identifica con un estado mental alterado del hombre –como el que la presencia de Ἔρις provoca en medio de los guerreros (*Il.*11.10-14), o el que se vincula al uso de la armadura de Aquiles, que infundirá a Héctor ardor guerrero (*Il.*17.210-211)–. Los dioses gustan de los combates entre humanos, porque así se reafirma la mortalidad de unos y la inmortalidad de otros: el honor de los dioses debe reforzarse constantemente con la muerte violenta de los hombres (Thalmann 2015: 102-108). *Il.*11.81-83 muestra a Zeus exultante en su esplendor al contemplar el desastre de la guerra:

*Il.*11.81-83 κύδει γαίωv | εἰσορόων Τρώων τε πόλιν καὶ νῆας Ἀχαιῶν | χαλκοῦ τε στεροπιῆν ὀλλύντάς τ' ὀλλυμένους τε [en su fuerza complaciéndose | al contemplar de los troyanos la ciudad y las naves de los aqueos, | el resplandecer del bronce, a los que daban muerte y a los que morían].

En cualquier caso, los mortales tratan de limitar el combate y la ferocidad –según se muestra en el encuentro de Glauco y Diomedes en *Il.*6.119-233, o en el de Aquiles y Príamo en *Il.*24.471-674–, porque el héroe homérico es valiente, tiene prudencia, y mira por su supervivencia. Este aprecio por la propia integridad aparece en *Il.* 17.238-245, cuando Áyax Telamonio defiende el cuerpo de Patroclo del ataque troyano y exhibe su temor a que puedan perderlo, pero, a la vez, siente miedo ante la idea de sucumbir por el avance de Héctor.

La violencia no es entendida por Thalmann como fuerza independiente, sino como algo que los humanos ejecutan unos contra otros, en la interacción social y cultural y con raíz en tendencias agresivas innatas, pero a la vez como algo controlado y a veces facilitado por formas políticas y sociales.

De esta manera, parece que la violencia está en el corazón de cada dios y de cada mortal, y que no acaba en *Ilíada* y continúa en *Odisea* hasta la venganza final. Este castigo, aunque parezca justificado, hace al vengador de igual condición que el ofensor que sufre la represalia, por lo que el único fin posible a la lucha entre Odiseo

y los parientes de los pretendientes era la intervención de Atenea (*Od.*24.529-548). Sin embargo, en los poemas encontramos modos de resolver situaciones de violencia, en conflictos internos y externos, mediante la colaboración entre compañeros dentro de la batalla y la limitación de la violencia dentro de la comunidad para re-dirigirla al exterior, de forma que se contribuye al orden social interno¹² (2015: 112). Las formas agresivas, adicionalmente, se pueden reconducir a formas socialmente creativas –como vemos en los juegos y competiciones en el Canto XXIII– y, como estudia Kitts (2003), surgen transformaciones metafóricas respecto de las escenas de juramento en *Ilíada* con sacrificios de animales y determinadas muertes en el campo de batalla¹³.

El alcance del conflicto en Homero, según Thalmann, pasa entonces por la violencia del enfrentamiento entre los contendientes del mito heroico, en el seno de una relación que, por darse también en la vida diaria que ha de afrontar la polis en formación, puede proporcionar a este nuevo ente social criterios de conducta y posibles soluciones; porque, a pesar del carácter intrínseco de la violencia en el comportamiento humano, el conflicto no aparece como inevitable.

12. Thalmann expresa lo inevitable de los episodios de violencia en una sociedad, y la posibilidad de reconducción: «[t]he challenge for a society is not simply to limit or contain violence, but also to turn its citizens' aggressive energies to positive use –creative, not merely destructive violence» (2015: 111). Según esta labor educadora para la sociedad en formación, y desde la perspectiva de la audiencia de los poemas, los mismos discursos que enmarcan el conflicto y la agresión expresan para Griffin (2004: 167) juicios morales claros y contundentes, que no se incorporan a los pasajes de narración, y que ayudan a guiar la mentalidad del lector/oyente para que efectúe, si así lo quiere, su juicio oportuno.

13. A través del antiguo sacrificio ritual con juramento se habría configurado una práctica simbólica que pudo delinear la forma en que se representaban poéticamente en la épica determinadas escenas de batalla: aquellas en que se quita la vida al oponente. Kitts (2003: 33) destaca los pasajes en que se establecen vínculos entre lo que puede acaecer al hombre en la guerra y a los animales al ser ejecutados, o las asimilaciones entre los comportamientos de unos y otros: escenas de animales que mueren como seres humanos (*Il.*16.467-469 describe cómo el caballo Pédaso herido por Sarpedón cayó exhaldando el ánimo –*θυμὸν ἄισθων*–, que voló lejos de él –*ἀπὸ δ' ἔπτατο θυμός*–), símiles referidos a los cazadores y la presa (*Il.*22.94-97 muestra a Héctor semejante a una serpiente que espera a su víctima), imágenes de guerreros que mueren como animales moribundos (*Il.*20.403-404, donde Hipodamante brama al morir como un toro vencido), humanos que se afligen en la forma en que los animales se apenan (*Il.*18.316-323, donde Aquiles se lamenta por la muerte de Patroclo como el león al que han arrebatado sus cachorros), o humanos que defienden lo suyo como una hembra lucha por su cría (en *Il.*17.4-5 Menelao defiende el cadáver de Patroclo en la batalla). Se trata de imágenes válidas para servir de vehículo a un salto metafórico que permite representar a las víctimas humanas en la batalla como víctimas animales de un sacrificio: de este modo se potencia la imagen de las acciones que en las escenas de batalla quitan la vida como un rito sacrificial. Una última consecuencia se destaca de este salto metafórico, que le otorga más fuerza: consiste en la exposición, por medio de esa imagen de sacrificio en la guerra, de una flagrante violación de la propia humanidad del caído, porque «by custom humans are not supposed to be sacrificial victims, whereas animals are» (2003: 33).

1.5. El conflicto como escenario persuasivo

Por medio de la capacidad de persuasión del hablante –como estudia Marinoni (2015)–, el antagonista ejecuta finalmente la acción que se le propone por la convicción alcanzada después de que se le hayan presentado razonamientos adecuados que le permiten ceder en su postura inicial. No se produce, por tanto, en el seno del conflicto de intereses un cambio radical de parecer en el oponente que derive de la fuerza coactiva que pueda tener un discurso por motivos de jerarquía o de fuerza. Para la autora, las relaciones que vinculan a los personajes de *Ilíada* están directamente fundadas en los mecanismos de imposición de que dispone el héroe que quiere hacer su voluntad: entre estas técnicas el discurso persuasivo se distingue frente a la violencia, que puede ser el último recurso cuando falla aquel. Marinoni cita la descripción que hace White (1985) de la práctica política en *Ilíada* como «política de la persuasión», que tiende a resolver el conflicto, no desde la posición de autoridad de uno de los contendientes o con la invocación de un agente de poder, sino mediante la visión de la situación por el oponente de un modo diferente, tras una adecuada labor de convencimiento –directamente relacionada por tanto con la utilización de recursos retóricos y de estructuras de argumentación–. Estos instrumentos, en definitiva, permiten que el contendiente que habla o el mediador, en su caso, convenzan al otro (πείθω), o que el interlocutor se deje convencer (πείθομαι), sin que exista dependencia de la posición de autoridad del hablante o de lo verdadero de la postura defendida.

El conflicto se describe, conforme a la autora, como el sustrato necesario para que, a través de la táctica y de la argumentación y la contra-argumentación retórica, se llegue a alcanzar un control sobre el oponente por medio del acuerdo y el respeto a la voluntad y poder de decisión del otro, y no por la imposición de la violencia física o verbal.

En la misma línea que Marinoni, Elmer (2013) sostiene que *Ilíada* incorpora una poética del conflicto y de la competitividad, que no excluye por sí el consenso. Calificado como *poem of conflict* (2013: 7) –considerado el conflicto como división dentro del grupo y enfrentamiento con los ajenos a ese grupo–, Elmer reconoce la tendencia a pensar que el texto está interesado especialmente en las diferentes clases de enfrentamiento, pero no tanto en los tipos de colaboración¹⁴; el autor,

14. De forma complementaria, Barker (2009) estudia el modo en que las visiones discordantes de los personajes son manejadas y asimiladas en *Ilíada* en busca del beneficio para la colectividad, una vez que se ha construido un espacio para la falta de acuerdo: «representations of debate may be best understood in terms of institutional dissent, by virtue of which authority is challenged and alternative views are not only tolerated, but also somehow incorporated, managed and utilized» (2009: 5). El consenso, por tanto, tiene una fuerza productiva que es actualizada cuando la propia audiencia y el lector son convocados a participar en los debates (2009: 31-88).

entonces, se opone a una visión del poema como espacio del desacuerdo y enfoca su labor en el análisis de la forma en que se nos presenta la disputa como precursor imprescindible para la formación de consenso. De este modo, ambas situaciones quedan fijadas en una relación de complementariedad (2013: 8).

1.6. Del conflicto como contexto pragmático al enfrentamiento verbal

En una aproximación más reciente Iurescia (2019b: 256) afronta la descripción pragmática de la controversia en la literatura latina, y propone entender la disputa como una comunicación conflictiva entre, al menos, dos hablantes, que muestra agresión recíproca. Este concepto aparece depurado después de un trabajo previo (2019a) en el que la autora analiza diferentes episodios de conflicto en el corpus del teatro y la novela en Roma.

De forma paralela, Iurescia & Martin (2019: 233) estudian la forma de cierre de conflictos identificados en la tragedia griega y romana y comienzan con el análisis de un tipo concreto de conversaciones, que se describen como diálogos conflictivos en los que aparece expresado un desacuerdo fuerte entre las partes, que no se ha diluido cuando el diálogo llega a su fin. Desde esta convención llevan a cabo una descripción y clasificación de diferentes tipos de cierre que, como veremos, resultan útiles para una presentación sistemática de los contextos de controversia dentro de un intercambio lingüístico¹⁵.

En los tipos de conversación estudiados por Iurescia concurre el desarrollo de la confrontación de un modo violento, que concluye sin acuerdo de los partícipes en el diálogo, y con una marcada agresividad verbal. Su análisis pragmático permite explicar por qué –frente a la novela y la comedia romana– ese exceso verbal en la situación de conflicto, que trasluce enojo y violencia hacia el otro interlocutor, es evaluado de forma negativa en determinados ámbitos de la sociedad romana vinculados al cultivo de la tragedia (2019b: 279-280). En realidad, se comprueba la presencia de mayor número de controversias en comedia y novela, como elemento que proporciona comicidad mediante la sobrecarga de la agresión verbal en los episodios. Esta agresividad y ausencia de acuerdo no concurrirán siempre en los pasajes de conflicto que analicemos en *Ilíada*.

15. Cf. *infra* Capítulo II § 2.

2. Propuesta de definición del conflicto verbal en Homero

Hemos expuesto acercamientos al fenómeno del disenso que parten de perspectivas variadas como la sociológica, la antropológica o la ética. Si consideramos más específicamente el enfrentamiento verbal, podremos ofrecer el complemento de la dimensión lingüística. Este punto de vista se entiende de forma amplia, y enfoca los aspectos pragmáticos, retóricos, de cortesía y de argumentación en episodios de *Ilíada* que muestran situaciones críticas en la interacción oral entre los personajes.

La definición de conflicto que proponemos, de la que vamos a partir en la identificación de los pasajes de *Ilíada* que someteremos a análisis, lo describe como «situación pragmática constituida por un diálogo entre contendientes, no sujetos a un contexto de enfrentamiento de ámbito general por pertenecer a bandos diferentes, con desarrollo de argumentos respecto de la postura propia y la del oponente, que excluye la agresión física pero no la verbal, y con posible mediación de un tercero o auto-mediación de un contendiente».

Este concepto precisa una explicación de las razones que apoyan su carácter descriptivo.

a) *Situación pragmática entre contendientes no sujetos a un contexto de enfrentamiento de ámbito general por pertenecer a bandos diferentes.*

El escenario de confrontación que se espera en el texto épico se refiere a la escena de batalla que aparece con reiteración en *Ilíada*, y que con frecuencia –como tema (*theme*) o escena típica (*typischen Szenen*), según Arend (1975)– reúne un patrón propio de palabras o una estructura métrica específica¹⁶. Edwards (1992: 303)

16. Cf. Lord (1951: 73): «[t]he theme can be defined as a recurrent element of narration or description in traditional oral poetry. It is not restricted, as is the formula, by metrical considerations; hence, it should not be limited to exact word-for-word repetition». Para un mayor desarrollo, cf. Lord (1960: 68-98). Edwards (1991) analiza la escena típica, sus características y la presencia generalizada en Homero. Estos esquemas no pueden considerarse meras ocurrencias ocasionales (1991: 12), y concluye que «the whole of Homeric narrative can be analyzed into type-scenes» (1992: 287). En el mismo sentido Kirk (1990: 16). En opinión contraria cita a Hainsworth (1969: 25-26), que ofrece una visión más restringida de lo que deba entenderse por *type-scene*, y que no comparte una presencia generalizada en el texto, sino más bien restringida. La utilización y sentido último de esta escena típica han sido resumidos por Foley (1988) –citado por Edwards (1992: 297-298)– cuando reseña a su vez la conclusión a la que llegó Radlov en su estudio sobre poesía turca (1885: xvii): «The singer is thus able to sing all of the previously mentioned “idea-parts” in very different ways. He knows how to sketch one and the same idea in a few short strokes, or describe it in detail, or enter into an extremely detailed description in epic breadth. The more adaptable to various situations the “idea-parts” are for a singer, the more diverse his song becomes and the longer he can sing without wearying his audience by the monotony of his images. The inventory of “idea-parts” and the skill in their manipulation are the measure of a singer’s ability» (Foley 1988: 12).

enumera de una forma casi exhaustiva los estudios sobre discursos producidos en las escenas de batalla, discursos que ya había identificado y clasificado (Edwards 1987: 92-94), de forma que distinguía entre *exhortaciones, desafíos, alardes, reuniones, reproches y peticiones de ayuda*; luego añadirá *súplicas* en el combate (1992: 311-312) además de *monólogos y deliberaciones* (1992: 317-318). Kirk (1990 *ad loc.* [5.471.788-791]) estudia por su parte las escenas de *reproche* en contexto bélico. Janko (1994: 40, 71, 93, 103, 145, 150, 390-391) incluye en su comentario los discursos de *burla o escarnio*.

Las intervenciones de los partícipes en un conflicto desarrollado con ocasión del combate bélico suponen la identificación del hablante con una posición que no admite discusión, y que se desea imponer al contrario sin debate posible. En *Il.*5.472-492 Sarpedón se enfrenta a Héctor citando una repentina pasividad ante los éxitos que Diomedes tiene en el bando aqueo. Más adelante, en *Il.*5.787-791, Hera dirige una reprimenda a los aqueos por su ineficacia y presenta como ejemplo a Aquiles. En ambos episodios lo que sigue no es una respuesta verbal sino, en su caso, el cambio de actitud del destinatario del discurso, ante el reproche agresivo utilizado como instrumento de exhortación y ánimo para el combate en el desarrollo del enfrentamiento. Las súplicas de Pisandro e Hipóloco para que Agamenón les perdone la vida y acepte rescate (*Il.*11.131-135) no son compatibles con un debate o con la argumentación en contra que pueda dar el adversario, porque este tiene en sus manos la facultad de dejar o no con vida al oponente¹⁷. La burla que Eneas hace del cretense Meriones citándolo como danzarín, probablemente para destacar la actividad social más opuesta a la del guerrero, solo obtiene una respuesta de sentido similar con una estructura casi idéntica que es antítesis de la anterior (*Il.*16.617-625). O, por último, en el desafío de Áyax a Héctor (*Il.*13.810-820), el primero inicia su discurso de forma sarcástica con el vocativo *δαιμόνιε*, y continúa con palabras que Héctor responde (824-832) solo para servir de preludeo a la continuación de la batalla (833-837) y al clamor que enlazará con el Canto XIV: 13.837 ἤχη δ' ἀμφοτέρων ἴκετ' αἰθέρα καὶ Διὸς αὐγὰς [y el eco de ambos llegó al éter y a los fulgores de Zeus].

En estos enfrentamientos en contexto bélico se excluye la posibilidad de acuerdo. En los supuestos de combatientes que pertenecen a bandos contrarios, si no incluimos las escenas de súplica del vencido al adversario, solo cabe acudir al ataque violento sin mediación posible.

Vamos a considerar por tanto los discursos cuya eficacia, en caso de producirse, suponga un cambio de conducta en el contrario.

17. Fenik (1968: 83-84) describe esta escena de súplica en el campo de batalla y aporta una relación de otras similares, en la que todos los suplicantes son ejecutados.

b) *Situación pragmática constituida por un diálogo.*

Cuando se refiere a la importante proporción de discursos directos en *Iliada*, Griffin (1986: 36; 2006: 156) destaca la viveza, variedad y alcance que aportan a los poemas, de forma que permiten la caracterización de sus personajes¹⁸. Esta individuación mediante el discurso directo alcanza a interlocutores de toda condición, desde héroes de primera fila a criados, con quejas, burlas, insultos o amenazas. Expresan todo lo no ajeno a la condición humana, con un lenguaje que Griffin considera ajustado al marco de *decorum* que admite Homero¹⁹. Este marco, frente a otros textos épicos como *Eneida*, es menos represor y más libre para expresar un amplio elenco de emociones, y permite una caracterización más sutil de los interlocutores en un diálogo.

Además de la característica del discurso en estilo directo, si seguimos a Iurescia (2019a), la nota de reciprocidad es imprescindible para afrontar esta situación comunicativa que nos interesa, y que conduce a la selección de pasajes dialogados:

Le espressioni verbali e non verbali dell'aggressività nei confronti dell'interlocutore e la reciprocità di tale atteggiamento sono gli elementi minimi sufficienti a caratterizzare una situazione comunicativa come lite. La reciprocità, in particolare, svolge un ruolo determinante nel distinguere una litigata da una manifestazione unilaterale di aggressività di parola, come può essere, ad esempio, una scenata o un rimprovero (Iurescia 2019a: 9-10).

En nuestro caso, las expresiones no verbales de la agresividad conflictiva se tendrán en cuenta, más bien, para conformar el contexto pragmático del enfrentamiento en el que se enmarca el diálogo de los personajes.

Desde una perspectiva narratológica, en el estilo directo cada interlocutor actúa como narrador focalizador secundario (*secondary narrator-focalizer*), en cuanto que desempeña el papel del narrador (*narrator-focalizer*) como autoridad que ejecuta el texto y ejerce de representante del autor (Nünlist & De Jong 2015: 170, 173). En este sentido, Nünlist & De Jong definen la lengua del personaje como las palabras, a menudo con inclusión de juicios de valor, que de una forma principal aparecen en focalización secundaria (*secondary focalization*) y que en su mayor parte son

18. En sentido opuesto cita a Platón, que critica la simulación o engaño que el poeta ejecuta con estos discursos, en cuanto a la pretensión de que los gestos y palabras descritos sean los del propio personaje que habla y no los del autor, y que reprueba las consecuencias emocionales que provocan en la audiencia de los poemas, audiencia que pierde su autocontrol cuando ve que los personajes expresan sus sentimientos con tanta libertad (Pl. R.3.392c ss.).

19. Cf. Griffin (2004: 158): «[a]nd he has his own standards of decorum. We do not find in the Iliad or Odyssey low or indecent language, any more than they admit to the heroic world such human themes as homosexual love, or bribery, or treachery, or even buying and selling».

evitadas en los pasajes en los que el narrador es focalizador de una forma exclusiva (*narrator-focalizer*) (2015: 166). Griffin concluía que se reservan para los discursos, por tanto, los términos morales más relevantes²⁰. En nuestro estudio, ubicaremos el rastreo de situaciones de conflicto en la concreción de la focalización secundaria que constituye el estilo directo, porque permite ahondar en la forma en que el narrador trae ante su audiencia un pasado que no pretende reproducir de forma exacta ni meticulosa (De Jong, Nünlist & Bowie 2004: 15), pero sí presentar de forma vívida mediante los discursos de los héroes, en este caso inmersos en una situación dialéctica de enfrentamiento. Nünlist & De Jong (2015: 173) incluyen también en la focalización secundaria al estilo indirecto, al personaje como focalizador secundario y a la llamada focalización incrustada (*embedded focalization*)²¹. Sin embargo, Griffin (1986: 40) ya apuntaba que en gran medida –en cinco de cada seis ocurrencias– será en estilo directo donde se expresen las preocupaciones éticas del hablante. Estas implicaciones íntimas nos interesan especialmente, porque con nuestra disección lingüística, retórica y argumentativa de los diálogos de enfrentamiento intentamos desentrañar la ejecución en directo, en vivo, por cada uno de los personajes de una moral, de unos principios que impregnan toda la trama argumental. De este modo, los discursos que vamos a considerar tienen capacidad para ser fuente de caracterización de personajes.

c) *Con desarrollo de argumentos respecto de la postura propia y la del oponente, que excluye la agresión física pero no la verbal.*

A través de la identificación de los argumentos de una y otra parte en el conflicto es posible aislar pautas comunes en los enfrentamientos verbales. La persuasión, como elemento central en toda la trama de *Iliada* (Dentice 2012: 90), no recurre a medios argumentativos según una retórica natural, que sería innata o propia de la capacidad de lenguaje²², sino que, más bien, se construye según un sistema

20. Cf. Griffin (1986: 39): «[n]o feature of Homeric style is more important than this. The narrator depicts events in a way which leaves the understanding of their moral significance to the audience – an audience whose presence is never acknowledged. That significance is brought out partly by the sequence of events themselves, and partly by such devices as the simile; but above all it emerges from direct speech, which in Homer is addressed, not by the poet to his own hearers, but by speakers to hearers within the poem. That is where the crucial moral terms appear».

21. Sobre esta modalidad de focalización incrustada, De Jong (2004: 10) realiza una clasificación que atiende a la función desempeñada respecto a la narración principal.

22. Kennedy (1998: 3) aboga por la existencia de una retórica como fenómeno natural, que está presente de forma potencial en toda forma de vida que pueda emitir señales, y que es practicada de forma limitada por animales no humanos y contribuyó a la evolución del discurso y el lenguaje humano a partir de la comunicación animal. Tal retórica se define como «the mental or emotional energy that impels the speaker to expressions, the energy level coded in the message, and the energy received by the recipient» (1998: 5).

estructurado: se trata de la habilidad de discernir cuáles son los medios de convicción que están al alcance en un diálogo (Knudsen 2014: 94). El ejercicio de esta persuasión se muestra como una destreza que debe cultivarse y que está regida por una técnica concreta, con una sistematicidad interna en su práctica.

d) *Con posible mediación de un tercero o auto-mediación de un contendiente.*

La presencia en un contexto conflictivo de un intento de componer a los contendientes, que pretenda desembocar en un acuerdo o en su acercamiento, admite más variables a considerar que las estudiadas por Edwards (1980: 15, 26), cuando identifica las escenas típicas de mediación en el Canto I de *Ilíada* y sus elementos característicos.

La localización en *Ilíada* de pasajes en los que están fijados claramente los implicados, la situación conflictiva y la finalidad de la intervención mediadora del tercero, demuestra, según Fileni (2017: 28-38), que se trata de un tema que atraviesa toda la obra, aunque de una forma no homogénea. Los episodios de mediación están ausentes en nueve de los veinticuatro cantos, que coinciden con los que presentan una trama bélica más acentuada²³. Al tratar del uso del discurso como instrumento conciliador, Fileni tiene en cuenta el contexto, los fines que se buscan y la modalidad retórica empleada en el proceso de comunicación, de modo que diferencia entre *mediazione fisica* –con eficacia inmediata, porque el tercero se coloca «en medio»²⁴– y *mediazione retorica*, que incorpora una estrategia persuasiva por medio del recurso a ἀγανοῖς ἐπέεσσιν [dulces palabras] –que deben convencer a los aqueos que se han dado a la fuga tras las palabras de Agamenón (Il.2.164.180)– ο ἔπεσσι τε μελιχίοισι [y melosas palabras] –que Néstor propone como recurso para que Aquiles vuelva al combate (Il.9.113)²⁵–.

El episodio de mediación con Poseidón que ejecuta Iris (Il.15.201-204), o la presencia de un árbitro o juez (ἴστωρ) en la descripción del escudo de Aquiles (Il.18.501), son casos de mediación concluida con éxito que, como los centrales en

23. Son los Cantos V, VI, VIII, X, XI, XIII, XVII, XXI y XXII; en ellos Fileni identifica a *anti-mediatori*, como Ἔρις (Il.11.72-74) o Atenea (Il.17.543-546).

24. En Il.3.77-78 Héctor prepara el duelo entre Paris y Menelao, y separa las falanges troyanas después de colocarse en medio, ἐς μέσσον; o en Il.7.274-277 los heraldos Taltibio e Ideo colocan sus centros en medio de Héctor y Áyax –μέσσω δ' ἄμφοτέρων– para que cesen en el duelo ante la llegada de la noche.

25. En el Canto II Odiseo utiliza, efectivamente, su capacidad retórica para reorganizar la asamblea de los aqueos (Il.2.207-210) y para convencerlos de desistir de la vuelta, hasta tomar Troya (Il.2.284-335); y en el Canto IX la propuesta de Néstor de enviar embajadores a Aquiles (Il.9.96-113.163-172) tiene éxito por su habilidad argumentativa. El rey de Pilos había hecho referencia a esta misma destreza en Il.9.74-75 πολλῶν δ' ἀγρομένων τῶι πείσει, ὅς κεν ἀρίστην | βουλήν βουλεύεσσι [y de los muchos reunidos obedece a aquel que el mejor | consejo aconseje], cuando propuso la retirada a la tienda de Agamenón a deliberar sobre la situación delicada del bando aqueo (Il.9.65-78).

el Canto I y en el Canto IX, producen el efecto de influir en el curso de los acontecimientos bélicos (Fileni 2017: 31). En cualquier caso, esta influencia solo supone cambiar ligeramente un límite que ya está determinado, y posponer, dentro de un orden fijado, unos acontecimientos futuros ya decididos y anunciados: la caída de Troya y la victoria aquea²⁶. Aunque Fileni ponga en duda, de forma razonable, el valor pragmático de estas escenas de mediación si atendemos al resultado final del gran conflicto bélico, su valor dramático permanece, porque generan situaciones que se convierten en giros que hacen progresar la narración:

Il loro valore pragmatico è dunque relativo, se riferito all'esito finale della guerra; resta tuttavia fortemente attiva la loro funzione drammaturgica, di creatori e moltiplicari di situazioni che ogni volta imprimono virate nuove alla narrazione, facendola progredire nel rispetto del disegno generale stabilito dalla tradizione (Fileni 2017: 31-32).

La lengua de los implicados en el conflicto y la utilizada por el mediador son claramente identificables²⁷. Y así ocurre incluso en los casos que podríamos llamar de *auto-mediación*, y que localizamos cuando uno de los contendientes asume el papel de componedor de la situación de enfrentamiento²⁸.

El uso diferente que los adversarios hacen de técnicas retóricas, de esquemas de argumentación o de actos de habla, y el que realiza el mediador, facilita información relevante para explicar cómo se expresa el conflicto por el poeta y cómo describe su eventual cierre o resolución.

26. Las numerosas vicisitudes en el relato y la acción, intercaladas tras la promesa de Zeus a Tetis en el Canto I, hacen necesario que el poeta trace de forma clara las líneas argumentales, mediante la profecía de Zeus en *Il.8.473-477* οὐ γὰρ πρὶν πολέμου ἀποπαύσεται ὄβριμος Ἑκτωρ, | πρὶν ὄρθαι παρὰ ναῦφι ποδώκεα Πηλείωνα | ἤματι τῷ, ὅτ' ἂν οἱ μὲν ἐπὶ πρύμνησι μάχωνται | στείνει ἐν αἰνοτάτῳ περὶ Πατρόκλοιο θανόντος: [porque no antes de la guerra cesará el robusto Héctor, | antes de que surja junto a las naves el Pelida de pies ligeros | en aquel día, cuando acaso ellos en las popas luchan | en la angustia más terrible en torno a Patroclo muerto]. Hainsworth (1993: 144) considera que el poeta revela sus intenciones en el texto poco a poco (8.473-477 Héctor alcanzará las naves, 9.651-653 Héctor las quemará, 11.792-801 Patroclo irá en primer lugar a la batalla, 15.65 Héctor matará a Patroclo). El procedimiento se repite en las palabras a Iris en *Il.15.60* ss. (García Blanco & Macía Aparicio 1998: 206-207, *ad loc.* [8.470-476]). Estas profecías fueron rechazadas por críticos antiguos y más recientes (Aristarco atetizó los versos *Il.8.475-476*, y Zenódoto omitió los versos *Il.15.64-77*; Ameis-Hentze suprimió *Il.8.473-476*).

27. Cf. Fileni (2017: 35): «[i] linguaggio della violenza che si confronta con il linguaggio della mediazione».

28. Esta especie de «mediación interna» aparece en los supuestos de cesión en la postura inicial por conformidad con el interlocutor (Aquiles frente a Antíloco, *Il.23.536-562*), en la aceptación condicionada de los planteamientos del contrario (Paris frente a Héctor, *Il.3.39-75*, 6.318-341), o en la retirada de la postura inicial por la cesión previa del oponente (Menelao frente a Antíloco, *Il.23.570-611*).

Hemos desglosado una propuesta de definición de conflicto como contexto pragmático de enfrentamiento verbal, junto a los parámetros que deben ser considerados para identificar los episodios que se ajustan a la descripción. Desarrollamos, a continuación, el proceso a través del que se ha delimitado el corpus de trabajo.

3. Selección de un corpus de estudio. La embajada de los aqueos ante Aquiles

En el extenso texto de *Ilíada*²⁹ identificamos una proporción de diálogos que permite individualizar numerosos discursos de personajes implicados en situaciones de confrontación dialéctica, que en buena parte pueden ajustarse a las precisiones de la definición que proponemos³⁰. Los contextos de estudio posibles, por tanto, son muy numerosos y se hace necesario acotar los que van a ser objeto de análisis en estas páginas. Con la vista en este objetivo resulta de utilidad poner el acento en la estructura general de la obra y en los planos de la narración, para localizar e identificar los episodios a indagar.

En un contexto general de insatisfacción por los resultados y avances en la identificación de la estructura de *Ilíada*³¹, Latacz decide volver a la casilla de salida y, desde la narración, aplica el método de análisis que Aristóteles utilizaba en

29. Latacz computa 15693 versos (2015: 151). Griffin –con cita de Schmid-Stählin, *Geschichte der griechischen Literatur* i (Munich 1929) 92– calcula 15690 versos, de los que 7018 versos aparecen en estilo directo (1986: 37), con lo que la proporción de diálogos alcanza el 44,72 %.

30. La búsqueda a lo largo de los veinticuatro cantos proporciona ejemplos como *Il.*2.110-269 (Agamenón, Hera, Atenea, Odiseo, Tersites), *Il.*4.5-68 (Zeus, Hera), *Il.*4.338-418 (Agamenón, Odiseo, Menesteo, Esténelo, Diomedes), *Il.*8.350-484 (Hera, Atenea, Zeus) o *Il.*24.486-570 (Aquiles, Príamo).

31. La estructura del texto de *Ilíada* fue objeto de investigación desde antiguo. Solo en el siglo XVIII aparece puesto en duda el sistema de análisis que incluyó Aristóteles en su *Poética*, que consideró *Ilíada* un modelo de texto épico (*Po.*1462b10 ss.) a partir de la comparación con material ya perdido, pero sin un estudio sistemático de la estructura. Su propuesta tuvo continuación en escuelas filosóficas de la antigüedad como la peripatética, en la que se recibió como la obra de un solo poeta, asimilable a una divinidad. Cuestionada esta concepción por Heyne en 1789 y luego por Wolf en 1795, en el sentido de entender la obra no como un todo estructurado fruto de un solo autor, sino como resultado de una recopilación de diferentes poemas homéricos posterior al 600 a. C., se inició así la controversia analítica/unitaria, que niega y defiende respectivamente la unidad estructural de la obra, y que se prolongó hasta la década de 1960 del pasado siglo. Se han sucedido nuevas interpretaciones como el neo-análisis y los estudios de poesía oral, más bien orientadas a la clarificación de la génesis del texto tal y como nos ha llegado y no tanto a su análisis estructural, que quedó limitado a un tratamiento escaso de cuestiones muy específicas relativas a la estructura. Los trabajos posteriores sobre narratología, conducidos en la investigación homérica por De Jong (1997; 2004), y especialmente prometedores en cuanto a la consideración de *Ilíada* y *Odisea* como obras unificadas, aparecen centrados sobre todo en aspectos concretos como la técnica de la épica homérica, y no tanto en el análisis de la estructura completa de los dos textos épicos con herramientas propias (Latacz 2015: 154-156).

Poética (Po.1455b2-12) para esbozar, primero, el argumento de una obra solo de forma general, e introducir luego los episodios y el desarrollo³².

Con base en el concepto de fórmula estructural (*structural formula*), Latacz distingue dentro del argumento un plano narrativo primario y dinámico, referido a la historia de Aquiles, y un plano narrativo secundario que es estático, sobre la historia de Troya. Ambos escenarios se entrelazan, primero, por medio de la atemporalidad que proporciona la presencia de los dioses eternos e inmortales, y que tienen interés en las dos historias; y, segundo, a través de las referencias mediante analepsis y prolepsis externas a acontecimientos pasados (anteriores al inicio de la historia narrada) y futuros (posteriores al fin de esa historia), respecto del punto alcanzado en la narración³³.

De este modo, en los Cantos II a VII aparece proyectado el fondo narrativo de la historia de la expedición contra Troya sobre un primer plano que describe el episodio de la cólera de Aquiles. Esta proyección se ejecuta por medio de alusiones en el texto a acontecimientos pasados –como la referencia de Agamenón en *Il.*2.134 a los nueve años de guerra transcurridos, la inclusión de episodios como el catálogo de las naves en *Il.*2.494-785, la descripción de los héroes aqueos que Helena hace a Príamo desde los muros de Troya o *Teichoscopya* en *Il.*3.161-244, o el duelo entre Menelao y Paris en *Il.*3.344-382–. Estos pasajes son más adecuados desde el punto de vista narrativo dentro de un relato del inicio de los acontecimientos bélicos y no del noveno año. Latacz los describe como una especie de analepsis latente (2015: 161)³⁴.

Esta diferenciación de estratos en la narración permite apuntar una primera clasificación según se ubique el episodio de conflicto en uno u otro plano:

- a. Conflictos ubicados en el primer plano de la historia, esenciales para configurar una trama basada en la ejecución de la $\mu\eta\nu\iota\varsigma$ Ἀχιλλῆος (*Il.*1.1) en el noveno año de la guerra: se sitúan en los Cantos I, II (hasta el Catálogo de las Naves en 484 ss.), VIII, IX, XI a XVIII y XIX (hasta el cese de la cólera de Aquiles y el correlativo cumplimiento íntegro por Zeus de su promesa a Tetis en 19.75).

32. Aristóteles usa este método para proponer la fórmula estructural de *Ifigenia entre los Tauros*. Según Latacz el argumento de *Iliada* sería el siguiente: «A, leader of the most important contingent of a military force laying siege to the city of T, is wounded so deeply in his honor by the alliance's commander-in-chief Z that he withdraws with his contingent from the alliance and promises to return only when the commander recognizes his error as a result of an existential threat to the remainder of the alliance and issues an apology to A. When the threat to the alliance reaches an extreme point, A relents under pressure from his best friend P and sends P into battle in his place. After P is killed by H, the leader of the besieged side (and after Z's apology), A rejoins the battle and takes revenge for P's death by killing H. P and H are buried; the battle continues» (2015: 157).

33. Cf. Nünlist & De Jong (2015: 164, 172), con amplia bibliografía.

34. Kullmann (1960: 5-11) enumera los casos en los que se hacen referencias en el primer plano de la narración al fondo de la historia de la guerra.

- b. Conflictos ubicados en el primer plano de la historia, no esenciales para el desarrollo del tema de la cólera de Aquiles, y enmarcados en la fase de consecuencias de su ejecución: aparecen en los Cantos XVI (desde 855, muerte de Patroclo) a XXIV³⁵.
- c. Conflictos ubicados en el segundo plano de la historia, con suspensión implícita del tiempo narrativo real de la trama, y desarrollo de acontecimientos previos al tema de la cólera de Aquiles: se localizan en los Cantos II (a partir del Catálogo de las Naves) a VII.

Estas tres clases de episodios comprenden la totalidad del primer y segundo plano considerados en *Iliada*³⁶.

Para la concreción del corpus de trabajo se ha optado por tratar los conflictos vinculados con la cólera de Aquiles, que se sitúan en el primer plano y estructuran el poema. Dentro de estos, el estudio enfoca los episodios localizados en el Canto IX. Los conflictos descritos en el Canto I –entre Crises y Agamenón (*Il.*1.9-42), entre Aquiles, Calcante y Agamenón (*Il.*1.74-117) y entre Agamenón, Aquiles y Néstor (*Il.*1.118-303)– tienen un alcance constitucional para la trama, pero encuentran su reflejo en el Canto IX con la descripción de la embajada a Aquiles (*Il.*9.225-655). Esta estrategia ideada por Néstor (*Il.*9.165-172) provocará, a pesar de la negativa a volver al combate, un giro de guion a través del cambio progresivo de opinión en Aquiles sobre la salida de Troya –según una idea que adelanta a Odiseo en 9.357-364.427-429, confirma a Fénix en 9.609-610.618-619 y finalmente a Áyax en 9.650-655–. Griffin (2004: 166-167) entiende que el autor que llamamos Homero lo sería de la disputa en el Canto I y del triple desencuentro de la embajada, porque resultan escenas imprescindibles para un argumento centrado en Aquiles. Para estos episodios no contaría con un material previo como el que existía para las escenas típicas de batalla. En el Canto IX no se produce avance en la trama de la acción, pero se repone a Aquiles en el foco de atención y, de forma singular, se determina cuál es el argumento moral de la obra (Hainsworth 1993: 55 ss.): una vez confirmada de una forma tácita la presencia de responsabilidad moral de Aquiles dentro del relato, el autor resuelve en este Canto fijar como clave de bóveda el evidente

35. Estos dos grandes bloques mantienen la tensión de la acción y están enlazados entre sí, porque el segundo se inicia en el pilar estructural «muerte de Patroclo» en *Il.*16.855, cuando aun no ha concluido el primer bloque en su pilar «cese de la cólera de Aquiles» en *Il.*19.75. Cf. Latacz (2015: 158): «[t]ogether these two crossing arcs create the unity of the text as a whole».

36. El Canto X, centrado en la muerte de Reso en el bando troyano a manos de Odiseo y de Áyax, no aparece ubicado en la distinción de planos narrativos que proponemos, porque no desarrolla la acción referida a la cólera de Aquiles o sus consecuencias, y más bien supone una suspensión en la descripción de estas consecuencias. Su carácter posthomérico ha sido reconocido de forma casi general por los analistas.

error de juicio en el que ahora incurre el héroe. Se trata de un error por exceso de rectitud y fundamentado, a la vez, en los motivos heroicos más elevados y en la conciencia y reivindicación de su propia condición superior, de forma que, como dice Hainsworth (1993: 57), «deepens his heroism with the idea of tragedy».

La actitud de autoafirmación de Aquiles vincula este Canto IX con el Canto I, a través de la referencia a la afrenta sufrida que se realiza en *Il.*9.387 πρίν γ' ἀπὸ πᾶσαν ἔμοι δόμεναι θυμαλγέα λῶβην [antes de que me compense toda la afrenta que corroe el ánimo], que enlaza con su declaración en *Il.*1.243-244 σὺ δ' ἔνδοθι θυμὸν ἀμύξεις | χῳόμενος, ὃ τ' ἄριστον Ἀχαιῶν οὐδὲν ἔτισας [y tú por dentro el ánimo te desgarrarás | encolerizado, tú que al mejor de los aqueos en nada estimaste]. Esta última convicción sobre su superioridad no le permite aceptar la deshonra ni ceder a las peticiones de los enviados de Agamenón. Su posición es aun más rígida y poco complaciente si consideramos la referencia que despliega Fénix en *Il.*9.502-512 al mecanismo de actuación de Λιταί y Ἴατη, las Súplicas y la Ofuscación –clave para entender el conflicto en *Ilíada*–.

El estudio de los «conflictos de la embajada» –con la cautela necesaria que exige, como veremos, el empleo de técnicas de análisis que se aplicarán a diálogos en una obra literaria– es válido para ejemplificar con claridad la eficacia de las perspectivas elegidas y de la identificación de estrategias lingüísticas en los personajes. Como explica Iurescia (2019a: 31), al describir estas estrategias podemos evaluar el uso y distribución de fenómenos de la lengua –p. ej. la descortesía– y obtener resultados de interés en el análisis lingüístico y literario.

Si los preliminares y el germen de la ofuscación de Aquiles aparecen en los episodios de controversia del Canto I, y la fase de agotamiento y conclusión de su cólera se evidencia en los enfrentamientos del Canto XXIII (*Il.*23.474-498, entre Áyax de Oileo, Idomeneo y Aquiles, y *Il.*23.536-562, entre Aquiles y Antíloco), los tres diálogos del episodio de la embajada (*Il.*9.225-655) presentan las consecuencias del estado de ánimo del protagonista.

La investigación por extenso sobre estos pasajes concretos pretende confirmar la eficacia de la aplicación de las aproximaciones pragmática, retórica y argumentativa (cf. Capítulo II).

Los episodios se caracterizan, además, por su carácter público, porque se desarrollan delante de una audiencia, con la presencia por tanto de terceros que pueden verse comprometidos en el hecho discursivo mediante la participación en diferentes formas en la evolución del enfrentamiento y en su resolución –por ejemplo, a través del intento de mediación–. En cada uno de estos episodios se observa una evolución del conflicto que impulsa la acción, ya sea en un primer momento –origen y desarrollo de la cólera de Aquiles– o en uno posterior –referido a la reubicación del héroe en el bando aqueo en la fase de agotamiento de la cólera–.

Frente a otras interacciones con enfrentamiento verbal, que se despliegan en un contexto bélico (como el combate singular entre Áyax y Héctor en *Il.*7.226-302 o el encuentro en la batalla de Agamenón, Adrasto y Menelao en *Il.*6.55-60), los tres diálogos del Canto IX responden al entendimiento del conflicto que hemos definido (*cf. supra* § 2). El hablante busca el control del contrario, sin imponer violencia física, aunque con posibles situaciones dialécticas de agresividad verbal. Según indicaba Marinoni (2015) al describir la importancia de la persuasión en el enfrentamiento dialógico en *Ilíada*, en el Canto IX se tiende al dominio del oponente con respeto a su voluntad y a través de adecuadas técnicas de argumentación³⁷.

Estos tres conflictos, junto a la escena de asamblea que inicia el Canto y que enfrenta a Agamenón, Diomedes y Néstor (9.17-78), constituyen, así, el corpus en el que, de una forma especialmente productiva, se aplicarán diferentes perspectivas de análisis lingüístico, dentro de un contexto enmarcado por la fase previa de nacimiento del conflicto con Aquiles en el Canto I, y por la fase final de su disolución en los enfrentamientos del Canto XXIII. Los discursos de los personajes implicados representan bien la situación de conflicto que nos proponemos desarrollar, con el método y bases teóricas que se explican en el siguiente capítulo.

37. A diferencia de los discursos en la embajada, otros conflictos –como los situados en el segundo plano de la narración, ubicados a partir del Catálogo de las Naves en los Cantos II a VII– se desenvuelven en un ámbito más privado de los interlocutores y cuentan con una audiencia muy limitada, o carecen de la audiencia de un colectivo que pueda intervenir en algún momento –es el caso de Adrasto, en las palabras de Agamenón a Menelao en 6.55-60, o de Helena en los reproches de Héctor a París en 6.326-331–. En esos enfrentamientos no se dará la mediación de un tercero, aunque sí la que llamamos auto-mediación o mediación interna de uno de los implicados. Esta repercusión restringida a la interacción particular entre personajes, y la localización en un tiempo narrativo anterior, determinan que estos episodios sean menos aptos para explicar el desarrollo de la acción principal vinculada a la cólera de Aquiles y obtener conclusiones válidas sobre la presentación de las controversias que se relacionan con él.