

V E L E I A

18-19



CONFLICTO, MITO Y MODELO: IMAGINANDO LA GUERRA DE TROYA (UNA LECTURA ICONOGRÁFICA)

Resumen: El estudio iconográfico de la guerra de Troya a través de los vasos cerámicos nos descubre el valor simbólico de aquel gran conflicto, modelo de comportamientos heroicos y de afirmación identitaria frente a los bárbaros orientales, en particular en el caso de la *Ilíada*, pero cuyo código de valores choca ya con los acuñados por la pólis democrática. El análisis de los textos clásicos permite seguir la evolución de las nociones de venganza y justicia, evidente en los propios poemas homéricos, que comienzan alrededor de la cólera y la venganza de Aquiles, pero terminan con una llamada a la reconciliación y el olvido entre Ulises y los familiares de los pretendientes asesinados.

Abstract: With the iconographical study of the Trojan war on painted greek vases, we appreciate the great symbolic value of that conflict. Although the homeric code of honour colluded often with that of the democratic *polis*, the *Iliad* and the *Odyssey*, especially the former, were a model for heroic attitudes and for an identitarian reaffirmation against barbarians. There we can follow the development of notions like revenge and justice, from the anger of Achilles to the later appeal to reconciliation between Odysseus and the relatives of the deceased pretenders.

La guerra de Troya no es historia, o mejor dicho, es ese tipo de historia en la que se imagina el pasado transformado según las necesidades de un presente que, al resultar cambiante (en el tiempo, el espacio, los ambientes de producción y recepción), convierte en necesariamente obvia (por inviable) cualquier intento por dotar de identidad no imaginaria las circunstancias que se están narrando. Schliemann creyó no sólo que había encontrado Troya, sino que justamente podía poner nombre a los fantasmas de los muertos que algún día poblaron aquellos lugares. Príamo y su tesoro, su harén de déspota oriental rebosando mujeres e hijos, sus huesos quemados en la ceremonia de la desmesura de la venganza aquea. Creyente, como tantos coetáneos suyos, en los relatos de los antiguos (fuesen éstos la *Ilíada* o la Biblia), resultaba preciso obviar las nuevas certezas de la ciencia e intentar convertir lo literario en literal, verdad incontrastable, transformada en realidad reconstruida gracias a los métodos estimados perfectos de una de las facetas de ese proteico instrumento para pensar que era la ciencia. La arqueología, la mitología comparada, en la cruzada por salvar la historicidad de Noé, Moisés, Aquiles o Héctor, buscaban y necesariamente desenterraban huellas de diluvios, certezas de faraones monoteístas, murallas desde donde cayó el que estaba destinado a señor de la ciudadela de Ilión, cenizas de altares convertidos en piras de toda una ciudad.

Miramos a Troya desde el reojo del inconformismo con ese único recurso posible que es sonreír, encaramados a la atalaya de una seguridad deconstructora, ante las necedades de tanto idealismo, de tanto buscador de rutas odiseicas, de cíclopes y lotófagos, de tanto creyente en literalidades y verdades antiguas a la espera de quien las desvele.

La guerra de Troya no sólo no tendrá lugar sino que su tiempo está vacío. No nos satisface ningún intento de hacer historia con ella, ni siquiera la compleja elaboración con la que Tucídides comienza su obra; nos resulta sospechoso ese argumento de la rivalidad económica, ese juego de hegemonías y talasocracias: es un camino que, para salvar la trama del relato, requiere una desconsiderada rebaja de la capacidad de quien lo narró. Homero o quien fuera, aparece como una marioneta, incapaz de desentrañar las verdaderas causas, enredado en fórmulas, epítetos y dioses pendencieros.

Pero parece necesario no rebajar al clásico, no intentar tener la razón de los modernos (y entre ellos no puede menos que incluirse a Tucídides), no regodearnos en enmendar lo dicho, lo relatado, especulando con nebulosas de sinrazón (o de razón poética) velando el entendimiento del narrador. Por el contrario la guerra de Troya, fuera ya del marco de la historia, se convierte en maestra del pensamiento que nos permite analizar tanto a los que la narraron, la pintaron, la interpretaron, como a nosotros mismos en cuanto constructores de conceptos. Esta historia de modos de pensamiento cobra un interés y un valor mayor que la burda historicidad de reportero; como Tetis en el abrazo de Peleo, la guerra de Troya muta, se interpreta, se piensa, se hace modelo: la percepción de la misma se configura desde diversas sensibilidades en diferentes momentos, no siendo ajenos a este baile de usos del mito, nosotros, en cuanto lectores y nuestro necesario mirar necesariamente sesgado.

Así lo que pudo entenderse como un conflicto de castas nobiliarias enfrentadas por el mal uso de la hospitalidad y sus consecuencias sobre la integridad y el prestigio de la familia (y de sus fundamentos, siendo uno de ellos la exclusividad de los favores sexuales de la esposa legítima: que podríamos resumir como la causa del rapto, en la que parece creer Heródoto), será en otros ambientes percibido como un enfrentamiento superador de las solidaridades aristocráticas, consolidador de las identidades políticas (en su acepción etimológica) y generador de un modelo de nuevas desigualdades cuyo núcleo encardina el antagonismo heleno-bárbaro.

El conflicto desde estas dos opciones se convierte en instrumento de justificación de preeminencias tanto de los señores de la guerra que se miran y reconocen en el espejo de los héroes homéricos, como más adelante de las ciudades donde han terminado aprendiendo a convivir, identificando el linaje con la comunidad, pero manteniendo, en la nebulosa de las representaciones ideales individuales (o subgrupales, pero no colectivas pues son excluyentes de la gran mayoría del cuerpo cívico) su deseada semejanza con esos guerreros del pasado que narra el mito.

Y, en primer lugar, la preeminencia es la del varón sobre la mujer, con sus terribles consecuencias que simboliza el aciago destino del harén de Príamo: el juramento tindárico, espejo (y espejismo) de la dominación masculina es el marco de unas reglas del juego en las que el castigo para los transgresores es desmesurado, la ciudad entera, la completa estirpe troyana, paga el error de uno sólo de sus miembros. La mujer, enredada en las delicias y luego los lazos de un gineceo marcado por las esperas, no resulta siquiera digna de castigo por cuanto su pasividad la exonera, cosificada hasta el extremo de que su imagen se transforma en mero ídolo en algunas versiones. Helena nacida del huevo, se gemela con Clitemnestra como lo hacen Polux y Castor, sangres enredadas, mortalidades vencidas en un lecho en el que el padre de los dioses se mezcla con el marido mortal. Y por encima de todo la discordia con su manzana, el juicio de Paris que dando razón a la belleza, desdeñando saber y poder, ejemplifica la fuerza imparable del amor, del deseo, el reino sin rival de la belleza y su corte de erotes irresistibles. Como una madre, Afrodita toma a Helena entre sus brazos (Ilustración 1), le explica la dulzura del abrazo del amante, la imposibilidad de resistir a la voluntad del hombre que es su aliado, su *protégé*. En el juego de los espejos (Ilustración 2) se resume el destino de Helena, sometida a Paris-Alejandro pero no para la eternidad,



ILUSTRACIÓN 1. *Berlín 30036, anforisco: Afrodita, Helena y Paris*



ILUSTRACIÓN 2. *Berlín 3768, hidria: Paris y Helena*

igual que Tetis, a pesar de ser diosa dominada por su esposo Peleo, engaño tejido por los dioses para marcar que si bien el varón y el noble impera (incluso hasta sobre las diosas, porque son mujeres), su voluntad puede aparecer turbada por la superior de los inmortales (incluso aún siendo mujeres, por ser diosas).

Nadie podrá escapar a ese destino, ni siquiera Aquiles, vástago de Peleo, necesariamente superior a su padre pero no tanto como para sobrevivir a la muerte, pese a los desvelos de su madre inmortal y a todo su derroche de belleza y persuasión. Pero este terrible destino quizá lo ejemplifica en su grado puro el final de los hombres de Troya: todos morirán salvo Eneas huyendo con Anquises a la espalda, como si del cadáver de un compañero de armas se tratara, pero un cadáver que no tiene acomodo vertical. Bien diferente de ese otro cadáver, el del compañero rescatado, el de Aquiles portado por el gran Ajax (Ilustración 3), que prelude otras tragedias y otras muertes. La imagen parada necesita desarrollar un gran poder cautivador para hacernos sentir a nosotros, vástagos cinematográficos, la tormenta del cambio del espacio y del tiempo. Pero ese lenguaje sutil en el que la descripción no es más que motivo de reflexión, de rememoración, de recreación, que no necesita decirlo todo porque no juega en un tablero en el que la velocidad de la vida genera amnesia o



ILUSTRACIÓN 3. *Florencia 4209, vaso François, asa: Ajax transporta el cadáver de Aquiles*

tedio, esa gramática que supone relatos interiores y anteriores, solo podemos aflorarla. Como cuando miramos a Aquiles y Ajax jugando ante ese otro tablero (Ilustración 4) que simboliza los destinos del guerrero, todos hechos muerte. Las armas omnipresentes como en un regodeo de preparación para la batalla. Pero otros significados acechan, ese escudo, ese casco, contruidos por el dios herrero, obra de maravilla que merece solamente el mejor, son causa de litigio tras la muerte traicionera (porque no resulta de honra matar a esa distancia y con esas armas), pero necesaria, en la que la flecha ha llegado donde nada alcanzaría, a ese punto de mortalidad del hijo de Tetis en el que se cumple el oráculo y su opción de gloria. El siguiente tablero (Ilustración 5) es materia sobre la que se dirime el conflicto, los expedicionarios votan sobre el que merece las armas pero no será Ajax el elegido, a pesar de haber rescatado el cuerpo de Aquiles. Sus modos terribles de hacer la guerra, lejos de Metis, basados en la mera biología del volumen y del ardor no son estimados los mejores. Ajax se deja llevar a una lucha en la que la pérdida de prestigio recrea una cólera sin otro blanco que ese enemigo que reina en el interior. Incapaz de distinguir entre identidad y alteridad, ese gran Ajax, que casi no cabe en el campo pictórico (Ilustración 6), se deja caer sobre su espada. Otro hubiera sido su destino si la espada hubiera sido la que forjó Hefesto, pero entonces el juego de la muerte que resume el destino de los señores de la guerra no hubiera dotado de tal dramatismo la anodina partida antes de la batalla: la lección de la iconografía hubiera sido menos magistral.



ILUSTRACIÓN 4. *Atenas, ánfora: Aquiles y Ajax juegan*



ILUSTRACIÓN 5. *Viena 3695, copa: Votando para adjudicar las armas de Aquiles*



ILUSTRACIÓN 6. *Basilea, copa: Ajax suicida encontrado por sus compañeros*

El futuro de las troyanas será distinto al de los varones; sobrevivirán a menos que sean pasto del sacrificio, como Polixena, que se salvó del acecho de Aquiles pero no de la espada de Neoptólemo (Ilustración 7). Salvo Casandra, desvariando en su desnudez en la *mélée* de la Iliupersis (Ilustración 8), con la angustia de la que sabe sin ser creída, marioneta por haber intentado jugar con un dios, carne de espada pero esta vez en las manos de la terrible y casi amazónica Clitemnestra.

La mujer encardina ese conflicto de hombres, la discordia tiene nombre femenino en diversos episodios de la Ilíada: Aquiles y su cólera, llamada Briseida, argumento del poema; Paris y su premio, regalo envenenado de quien se mezcla con diosas, y que no puede menos que recordar otros regalos (como el propio de la mujer y su vasija abierta (Ilustración 9), con la esperanza atorada en su boca) y otros contextos que simbolizan los terribles peligros del matrimonio (intercambiar mujeres es abrir el hogar a las enemigas). ¡Qué mayores enemigas que las hermanas Helena y Clitemnestra!: y vaya destino más ridículo o aciago que el de Menelao o el de Agamenón. Clitemnestra aparece como el contramodelo de Penélope, el telar cambiado en hacha, la urdimbre de la lana transformada en el engaño que marca la muerte del esposo, la más terrible de las posibilidades que



ILUSTRACIÓN 7. Londres 97-7.27-2, ánfora: Sacrificio de Polixena



ILUSTRACIÓN 8. Nápoles 2422, hidria: Iliupersis



ILUSTRACIÓN 9. *Londres F147, ánfora: Elpis en el pithos: el regalo de Pandora*

se abren ante el patriarca griego (morir a manos de mujer, y de la propia). El mito es instrumento para pensar los caminos de lo vislumbrado posible, las sendas a las que conducen sometimientos y vejaciones en los que se basa una sociedad de desigualdades y poder masculino. En este caso se enreda también la venganza que acechaba a Atreo y se materializa en el primo Egisto, vástago del carnibal (a su pesar) Tiestes, estirpe toda envenenada de Pélope. La blandura del amante Egisto, matador junto con la esposa infiel del señor de la expedición contra Troya, toma un cariz diferente, de ajuste de cuentas pospuesto, de pago en los hijos de los delitos de los padres.

Agamenón en tanto que líder de la expedición ha de tomar decisiones que hacen recaer sobre sí la cólera y las ansias de venganza. Para castigar el rapto de su (doblemente) cuñada ha de comenzar dando la vida de su hija. Ifigenia o es pasto del sacrificador o es salvada por la diosa, pero en cualquier caso sale de la vida de su madre, que rezuma ese rencor de mujer poderosa, que en vez de dirigirse también (o sobre todo) hacia el yerno no tiene otro objeto que el esposo. El retorno de Agamenón no deriva por los vericuetos imposibles del viaje de Odiseo, pero toma el cariz de una caza sin piedad. En la propia madriguera acechan la muerte, el guerrero cae sin llegar a comprender que volver era más

peligroso que combatir, que la vida era un campo de batalla en el que quizá el disfraz, la desidentificación, hubiera podido salvarle, estratagema que le sirvió a Odiseo, pero que condenó a Dolón.

Agamenón cae muerto ante la espada de Egisto, pero también ante el hacha amazónica que porta la furia Clitemnestra (Ilustración 10): se desencadena el mecanismo de la necesaria expiación de la sangre familiar derramada.

Electra llora al progenitor recobrado y perdido, figura usada como paradigma de niña-mujer que prefiere al padre sobre la madre, fijación absurda de imaginario psicoanalítico. Más cerca de nosotros está la figura del padre ausente y anhelado, perfecto en la lejanía, ideal en el que enjugar la monotonía que engendra el trato diario con el sustituto, el que duerme con la madre, adorado como esposo, pero que para la hija no es más que ese extraño peligroso, al que no pueden refrenar los lazos de la sangre cuando le subyugue el espejismo del parecido al que se añade el aderezo de la juventud. Electra no es como su madre, no toma el hacha para acabar con su tío (tan parecido al de Hamlet), espera la vuelta de su hermano, efebo, que en su doble lanza aúna fuerza y fortaleza. Exigen una necesaria venganza la hermana y las diosas aladas, azuzan para que caiga Egisto. Pero no hay posible venganza sin la muerte también de la madre infiel, pero no habrá descanso si la espada



ILUSTRACIÓN 10. *Berlín 2301, copa: Clitemnestra dispuesta a matar a Agamenón*

del hijo horada el vientre que le dió la vida. Aquí lo trágico cobra toda su fuerza de angustiosa imposibilidad. Matar a los progenitores no es factible ni siquiera por error, esa es la lección de Edipo: no vale de excusa ni siquiera el desconocimiento, el patriarcado griego se defiende así de esa tendencia estructural multiplicada en el caso de matrimonios muy desiguales en edad. Rememorar en el teatro estas circunstancias es hacer realidad un sueño para luego desecharlo tras la catarsis de vislumbrarlo: nada es impensable, pero ha de hacerse bajo la presidencia de los dioses, bajo el amparo de la transgresión que potencia ejemplarmente Dioniso y que no es más que un mecanismo de cohesión de la sociedad haciendo patentes sus desequilibrios para luego fortalecerla sin cambiar nada. La lección de la tragedia requiere que Orestes consuma la venganza, no se pare ni ante el seno de la madre que se ofrece, no como a Edipo, sino a modo de súplica de eternidad, recordatorio de que cuando niño era tan indefenso que su vida pendía de la voluntad de la madre para amamantarlo, siendo la deuda impagable (Ilustración 11). Clitemnestra cae a manos de su propio hijo, el padre ha sido vengado, unas Erinias descansan y otras se ponen en marcha, se ha cometido el crimen más terrible, el hijo derramó la sangre de su madre, las justificaciones no sirven, no hay tribunal al que apelar ni jurado ante el que esgrimir argucias o argumentos.



ILUSTRACIÓN 11. *Malibú 80AE155.1: Muerte de Clitemnestra*

La paz la ofece la purificación, el animal es el camino, Delfos el ombligo por el que las diosas de la venganza se marchan buscando atormentar a otros transgresores, siempre al acecho, sabedoras hasta de los crímenes más recónditos, aquellos que se cometen en el interior de los muros de la casa, lejos de testigos, los más impunes, los de dentro.

El imaginario de la misoginia (el enemigo de dentro) es una de las facetas que ilustra de modo sobrado la guerra de Troya, siendo otra la de la representación del enemigo de fuera, el diferente, el que habla una lengua incomprensible, el bárbaro. En algunos casos resulta imposible distinguir en las representaciones la caterva del ejército troyano de bárbaros más históricos como persas o escitas. Se trenza presente y pasado en el juego de la imagen, el pasado se hace reflexión viva del hoy, los griegos que vencieron en Maratón, los que se inmolaron en el paso de Termópilas no son diferentes de aquellos que arrasaron Troya. De hecho la sangre de los últimos corre imaginariamente por las venas de los primeros, de ahí ese regodeo en la genealogía que rezuma la *Ilíada*, como si de un catálogo totémico se tratase. La fuerza de la sangre otorga la preeminencia, a los nobles primero, a los mejores de las ciudades, después. La cerámica, en esa rememoración que resulta ser el symposion, cumple como vehículo para esa ceremonia de transtemporalidad que identifica un pasado deseado como modelo y un hoy transfigurado gracias a uno de los usos de la imagen: uso que roza lo extático, que ofrece la piel de la leyenda a la transformación que hace más tolerable aceptar el presente y sus constricciones, la necesidad de matar, de justificar la muerte dada, de aceptar la anulación del muerto para pensarlo como ser distinto. Ese pensamiento binario que caracteriza a tantos productos ideológicos del mundo heleno campea en el conflicto, por encima de la polisemia del mito se refuerzan las certezas de la alteridad frente a la identidad y de la necesaria preeminencia de lo propio frente a lo diferente: de los fuertes frente a los débiles. Hombres respecto de mujeres, pero también unos varones respecto a otros en relación con las mujeres, como ya vimos: Menelao frente a Paris, Aquiles frente a Agamenón, Agamenón ante Egisto. Se mezcla en estos conflictos el lecho con el prestigio y el poder, y la fuerza se puede tornar en debilidad como cuando Agamenón ha de solicitar de Aquiles disculpas y le envía regalos devolviéndole a Briseida: aunque el agraviado no acepte el gesto ya está hecho.

Y también el que pudiera pensarse que es el enfrentamiento más importante, el que parece dar razón de ser a toda epopeya, a toda épica, la lucha cuerpo a cuerpo, hombre contra hombre: luchar imposible y por ello estereotipo de la acción gloriosa (en tantas culturas desde la India al celtismo insular e incluso peninsular hispano). El hoplita que banquetea, simposiasta, se refleja y transforma no en un miembro de ese ejército disciplinado e imparable que permitió a los griegos diseminarse por medio Mediterráneo, sino en un combatiente singular, duelista, dador no de una muerte anónima: reconoce al enemigo, pasa a identificar su estirpe, se mide a él, le da la muerte. El compañero no es tanto el que combate a cada lado sino el que está enfrente, cuyo reconocimiento consolida una identidad de estirpe aristocrática, una línea de sangre que, por los caminos que sean, deriva en muchos casos en el mismo dios, tenido por ancestro común. La alteridad tornada identidad cumple solamente en ese instante imaginario del combate singular; por el contrario (y a la par, siendo el mito un territorio que permite más de una exploración) los enemigos, los troyanos, aparecen como paradigma de alteridad frente a la identidad helénica, modelo digno de desprecio de un modo de ser, vivir y combatir cuyos más cercanos paralelos ofrecen bárbaros históricos: persas o la caterva de colonizables cuyo territorio anhelan los prolíficos (y proliferantes) griegos. El conflicto estructura por tanto en un nuevo plano identidades y alteridades: identidad de nobles, de sangres mezcladas, de solidaridades que se manifiestan en el juego de la muerte. Alteridad de bárbaros que permite lucir sin miedo la identidad de aqueos, que caracteriza lo propio frente a lo distinto en un nuevo grado, más necesario quizá en ese mundo de ciudades en las que las solidaridades comunitarias gracias a las que la polis extraía cohesión y fortaleza convertían al vecino en un extraño, frente al que pesa-

ba su no pertenencia hasta convertirlo en pasto de la más completa discriminación. La guerra de Troya en esa circunstancia ofrecía el amparo del conflicto común, sin el liderazgo de una ciudad, sin las lacras de las ligas y sus férreas ciudades cabecillas. Permitía pensar lo heleno desde una unidad antigua y un conflicto común. Pero unas décadas más tarde el mismo conflicto hacía de Alejandro un nuevo Agamenón, pero esta vez aunando en sí los rasgos de Aquiles, de Odiseo...

Las claves estaban establecidas en Troya para enfrentar cualquier engendro que pudiese producir el territorio asiático, puesto que el ejército troyano, bárbarico y legendario hasta lo mítico, aunaba una diversidad de participantes entre los que, por su carácter doblemente alterado, las amazonas permiten una nueva reflexión sobre los límites y lo femenino. Son bárbaras y mujeres, contrasentido de mujeres y guerreras, contramodelo generador de la angustia del mundo al revés (pero intuitivo posible para una sociedad de violentos en la que las preeminencias las otorga la capacidad bélica: si las mujeres luchasen serían necesariamente quienes dominasen). Mujer que guerrea es una contradicción pero a la par (y otra vez esa unión de contrarios, de imposibles anhelados) objeto de deseo. Es la posibilidad de una unión de iguales, de una relación varón-mujer en la que la dirección del dominio pudiera llegar a no estar clara. La mirada (Ilustración 12) entre Aquiles y la reina de las amazonas, Penthesilea, no deja opción a dudar de la fuerza de la química. El más grande de los señores



ILUSTRACIÓN 12. *Múnich, copa: Aquiles y Penthesilea*

de la guerra ha hallado quien se le compare, no entre sus iguales sino en ese otro universo que no es pensable que haga la guerra, pero que en el lenguaje del mito, cobra esa nueva dimensión. El amor arrasa, en un juego del mirar que recuerda al que encadenaba a Aquiles y su más que amigo Patroclo, amor indisoluble del morir tanto en un caso como en el otro. La espada penetra en el cuerpo de la amazona, cuerpo sin armadura, como entregado a ese destino de la imposibilidad, en un adiós que no puede hallar cauce más que en la mirada perdida de la agonía y del último deseo.

Amor y muerte y en la muerte amor: luchan los seres humanos pudiera parecer que para defender sus mujeres, su prestigio, su posición, pero las cuerdas se mueven detrás, o alrededor, como en la balanza que sostiene Zeus (o Hermes en la mayoría de las imágenes —Ilustración 13—) para determinar quién pesa más, a quién le está destinada la parte de muerte. Zeus no tiene modo de salvar a su hijo Sarpedón de su destino de guerrero, puede rescatarlo del campo de la lucha para que su matador no veje su cuerpo (Ilustración 14), no desfigure la belleza de las heridas en una magulladura informe, como hizo Aquiles con Héctor, ensañándose con el cadáver para hacer del noble, guñiapo, del guerrero admirable, desperdicio impresentable. Zeus no puede ser Príamo, suplicando un rescate por el cadáver del hijo, pero tampoco tiene esa omnipotencia que le haría poder dirigir a su antojo vida y muerte.



ILUSTRACIÓN 13. *Louvre G 399, plato con psicostasia*



ILUSTRACIÓN 14. *Nueva York 1972.11.10, crátera: Hypnos y Thanatos, Hermes y Sarpedón*

Hay más como él, tan celosos y materno-paternales, tan deseosos de extraer a sus hijos de la confusión de la batalla que no es otra que la de la vida, reino de necesidad sobre la que impera un destino que no puede desviarse pues las consecuencias podrían ser una vuelta a las edades pretéritas, antes de la soberanía de Zeus, que no queda claro si son deseables o temibles, si edades de oro o tiempos sin orden en los que al ser humano no le fuese posible vivir. En Troya también entran en conflicto pues los dioses, con sus voluntades antagónicas, con sus juegos de mezquindades e impaciencias, con sus dolores pronto olvidados cuando se trata de asuntos que conciernen a humanos, incluso con los que les une la sangre. Y sobre todos ese destino alrededor del cual bailan mortales e inmortales: destino que otorgó Tetis a Peleo, que llevó a Aquiles a nacer donde nació mejorando a su progenitor sin dañar el orden de las cosas (pero teniendo que pagar en el mestizaje el precio de la muerte resultado de la sangre envenenada de quien no es un dios), que hizo que las bodas de sus padres resultasen ser de sangre, pues se tuvo que dirimir la erística contienda de las diosas en el arbitraje del príncipe pastor, siéndole dado como premio el gozar de Helena y como contrapartida el morir con toda su estirpe.

Reimaginar la guerra de Troya es pues componer una descripción de unos modos de pensamiento cambiantes, con tantas aristas que convierten el leer y el mirar en un descubrimiento en el que acecha sin poder arrasar el deseo de abandonar el contexto. Pero al mantener el ejemplo mítico lejos del olvido, al repensarlo, los griegos antiguos lo convirtieron en vehículo de expresión de sus modelos de construcción de lo real en mutación, lo transformaron en puro contexto: lo que tendríamos que llamar historia. Pero una historia que tiene muchas fechas, más real para nosotros, que miramos las imágenes que nos ha dejado el mundo antiguo, que cualquier guerra griega ocurrida (de los conflictos «históricos» quedan contadas ilustraciones). Esta mítica guerra de Troya nos inunda de imágenes cargadas de esa polisemia de significados intuidos y solamente aflorados que caracteriza los productos ideológicos helenos, en un juego sutil que nos enreda y nos impide olvidar y desechar una cultura muerta, construida sobre palabras que cada vez menos comprenden pero que en la riqueza de sus imágenes rebrota acechando pero a la vez alimentando nuestras ansias oculocéntricas. Sin el modelo de la guerra de Troya ¿quién hubiera sido capaz de imaginar el conflicto?: hubiéramos tenido que buscar otras guerras y otros héroes, por suerte las culturas humanas son muchas y demasiado fácil hallarlas, tan épicas y tan prestigiosas o incluso más (pensemos en el Mahabharata). Por desgracia lo que resulta más difícil de encontrar son culturas que nos pudiesen ayudar a pensar al margen del conflicto, por tanto el reto de construir un universo mental más allá del parámetro del conflicto está abierto, pero a diferencia del pasado en nuestro mundo global no puede ya ser un mero anhelo sino una imperiosa necesidad de supervivencia.

FRANCISCO DÍEZ DE VELASCO
Universidad de La Laguna