

peleas. Discusiones que la mayoría de las veces se olvidaban de un día para otro. En *La Casa de los Muchos*, de S. Cuevas, se describe la historia de la convivencia en una ficticia casa de vecindad. En referencia a ello, nos narra

que no se encontrará otro corral de vecindad en toda Córdoba donde las broncas y trifulcas se olviden más pronto, hasta el punto que las mismas comadres que por las mañanas se sacan las tiras de pellejo o se arrancan el moño en el lavadero, andan juntas por la tarde, repartiéndose los jazmines para las moñas o regalándose una batata asada en el anafre o prestándose una cuchilla de la Rosa para el afeitado de sus hombres, o una pulgada de pimentón para el guiso de cardos de la cena.

Hay que destacar que las mujeres «regentaban» la cotidianidad, y las que se organizaban para compartir los turnos. Así, cada día, una de las vecinas se encargaba de la limpieza del patio y los servicios, de las galerías o bien del portal. Arreglaban la casa a su gusto, colocaban las macetas y blanqueaban, de manera que el patio, como núcleo principal de la casa de vecinos, está dirigido y organizado por ellas mismas.

En esta tipología de viviendas, todas estas normas se transmitían a través de una comunicación no verbal, dentro de un contexto rico en mensajes, dándose aquí una dimensión oculta de la cultura popular, en la que había que descubrir esos modos de comunicación implícitos y no orales. Esta cultura se elaboraba manteniendo su poder de exclusión, donde las reglas implícitas de convivencia se comprendían solamente entre las personas que convivían y compartían unos mismos referentes. La mujer, elemento clave en la vida familiar, también lo fue en la vida comunitaria de los patios de Córdoba, puesto que vivía más tiempo en la casa y regentaba el territorio en el cual se movía toda la familia. Ellas marcaban así los ritmos de uso de estos espacios, tanto de los privados como de los comunales. Muchas dieron a luz en estas casas, y allí se sentían siempre muy acompañadas por sus vecinas. Las noches de verano se reunían en la puerta, y *por las tardes nos sentamos en el patio a coser y a contarnos nuestras cosas. Siempre nos preguntamos unas a otras qué vamos a poner de comer.*

A partir de los años setenta del s. xx, y como consecuencia de la antigüedad y falta de mantenimiento de muchos de estos inmuebles, se generó un proceso de despoblación, que permitió que fueran desapareciendo la gran mayoría de las casas de vecinos, aunque muchos de sus habitantes, sin embargo, se resistiesen a abandonarlas. Era su lugar de convivencia, con sus amistades, solidaridades, compañía y ayuda mutua, con la celebración festiva en común y alguna que otra disputa, pues a pesar de todo lo dicho, esa micro sociedad, era más un lugar de encuentro que de discordia. Esta situación nos conecta con el propio concepto teórico de *communitas*, es decir, un modelo de sociedad que se presenta indiferenciada y como algo sin estructurar. Aquí se favorecen unos vínculos de reciprocidad, solidaridad y ayuda mutua, si bien no todas las relaciones eran tan fraternales y típicas como las de los «días de vino y rosas».

En este contexto es en el que habría que relacionar la necesaria convivencia con la cohabitación por necesidad. El dicho popular de que *cada uno en su casa y Dios en la de todos*, viene bien a representar que el hecho de compartir espacios no exime de la necesaria independencia de cada unidad residencial. La vida en común y la experiencia de coexistencia que ello conllevaba conformaron un conjunto de reglas y acuerdos, ajustadas no pocas veces a las características singulares de cada casa. Los patios de Córdoba son, pues, las dos caras de una misma moneda, un cara y cruz: entre lo festivo y lo olvidado; entre la solidaridad y la pobreza; entre la convivencia y la disputa, un modo que ha sobrevivido, quizá más por necesidad que por voluntad, quizá más por desgracia que por propia convicción.

Las casas de vecinos más allá de su belleza, decorativa y floral, y de su vivencia volcada al interior, son unos espacios de convivencia de un grupo de personas en una cohabitación

forzada precisamente por no disponer de otros recursos mayores. Como decía Charo, una de las antiguas inquilinas de la casa de vecinos de la plaza de las Tazas:

años de hambre y de necesidad en los que la comunidad de vecinos nos arremolinábamos alrededor de la radio, sin distinción de sexos ni edades, es decir, lo mismo estaba la abuela que el nieto, que el chaval. Todos éramos una gran familia unidos por la precariedad, la esperanza de un futuro y por un patio que nos permitía soñar que vivíamos en el paraíso.



LITERATURA

LA ILÍADA

por

BARTOLOMÉ SEGURA RAMOS
Universidad de Sevilla

Nada nace de la nada. Tampoco en literatura. Ni en poesía (la primera forma de literatura, cuando todavía no existía ésta). Así es como debemos entender que la *Iliada* de Homero (redactada por una comisión de aedos bajo la égida de Pisístrato, tirano de Atenas, hacia el 550 a. n. E.) nació a la luz del día unos seiscientos años antes del nacimiento de Jesús de Nazaret: como fruto de ensayos previos y tomando como espejo la poesía o literatura de otros pueblos.

¿Y qué espejo fue este? Pues nada menos que la antigua Mesopotamia. En ella se crearon obras acerca de los dioses, de la creación del mundo y de otros mitos significativos para la humanidad, de las que nos quedan restos aún, y que, sin duda alguna, influyeron intensamente sobre la mitología griega, y la poesía que, en buena medida, se relacionaba con ésta.

Muchas son las obras cuyos títulos perduran, y no sólo títulos, sino fragmentos importantes, además, para que podamos hacernos una idea clara del contenido de esta poesía primordial, en la que bebió toda la poesía de Occidente, empezando por la de los griegos.

Así, por ejemplo, *El poema de Gilgamesh*, una obra épica que nos ha llegado escrita en escritura cuneiforme (incisiones en forma de cuña sobre barro cocido) y en lengua semítica, que trata de las aventuras de Gilgamesh, rey de Uruk, en la antigua Babilonia, quien emprende un viaje en busca del árbol de la vida.

Obviamente, a Troya, como a otras muchas ciudades asiáticas (Tisbe, Frigia, o islas como Timbros, Ténedos, Lesbos, etc.) la destruyeron los pueblos del mar o piratas, ora tracios, ora de otro origen.

Por consiguiente, el planteamiento del poema que conservamos, a saber, que Troya fue destruida por los griegos, capitaneados por Agamenón, para vengarse del rapto de Helena por el troyano Paris, no es sino una recreación fantástica y mítica de hechos más o menos históricos de muy distinta naturaleza.

Como es bien sabido, tradicionalmente se atribuye la *Iliada* a un autor llamado Homero, del cual en realidad nada sabemos. Mientras que de Arquíloco, Solón o Hesíodo (más o menos coetáneos del hipotético Homero) tenemos conocimiento no sólo de sus respectivas obras, sino de algunos relatos biográficos, de Homero no sabemos nada con certeza, lo

que demuestra, o bien que nunca existió, o bien que, de haber existido, no pasó de ser uno de aquellos aedos o poetas orales que recitaban poemas o fragmentos de los mismos (a la manera de nuestros juglares medievales) de ciudad en ciudad o de palacio en palacio.

Posiblemente, a partir del s. VII a. C. (la escritura fue conocida por los griegos a partir del s. IX a. n. E.) hubo ya pequeños poemas épicos puestos por escrito de entre los miles de versiones que habrían de circular por el mundo griego. Así fue como, según dijimos al principio, a mediados del s. VI se seleccionaron y amalgamaron determinado número de dichos poemas para constituir ese larguísimo poema (15 680 versos) que es la *Iliada* que conservamos.

¿Cuál es el «tema» de la *Iliada*? Aunque su nombre es *Iliada*, el poema no trata, ni mucho menos, de toda la guerra troyana (que duró diez años), sino escasamente de unos pocos días de dicha guerra, y el asunto es bien distinto al que sugiere el título, por cuanto, la trama central es la llamada «cólera de Aquiles» —el principal héroe aqueo—, asunto, por tanto, ajeno al objetivo inicial que motivó el estallido de la guerra, que es, como hemos visto, la venganza y rescate de la raptada Hélena.

De manera que, a decir verdad, en el poema que conocemos con el nombre de *Iliada* se entremezclan varios poemas, así como bocetos o fragmentos de poemas. Esto es lo que debe esperar en ella cualquier lector atento de la epopeya. De modo que para evitar malentendidos vamos a proceder a diseccionar convenientemente este celebrado poema épico, verdadera enciclopedia, por lo demás, del saber tradicional del pueblo griego a través de los siglos. Puesto que la obra que estamos debatiendo es, al igual que la Biblia, una suma del conocimiento de todo un pueblo, tal como dicho conocimiento se ha ido cimentando a lo largo del tiempo.

Ya hemos dado el número de versos que abarca el poema (15 680), un poema, por tanto, verdaderamente largo (el *Cantar del Mío Cid* apenas alcanza los 3 750 versos). Digamos ahora que la obra se halla dividida en 24 cantos, una división que se remonta a la Antigüedad. Dentro del poema llamado comúnmente *Iliada* podemos entresacar dos poemas principales y varios bocetos o piezas errantes. Los dos poemas son:

a) la *Parisiada*, o poema que tiene como protagonista a Paris, el raptor de Hélena, y b) la *Aquileida*, que tiene como piedra angular a Aquiles y su famosa cólera.

El primer poema citado, la *Parisiada*, abarca desde la segunda mitad del Canto II al Canto VIII (= seis cantos y medio); el segundo, la *Aquileida*, contiene el Canto I, la primera parte del II, más los Cantos XI-XXII (= trece cantos y medio). Son bocetos o conatos abortados de poemas los Cantos IX, X, XXIII y XXIV.

Procedamos primero con la *Parisiada*. Este poema se inserta en la llamada *Iliada*, sin que tenga nada que ver con el contenido esencial de la *Iliada*, que, como hemos visto, es la cólera de Aquiles. En efecto, para empezar, el tiempo de la *Parisiada* se sitúa en los primeros días, semanas o meses de la guerra de Troya. Así es como se explica el famoso «Catálogo de las Naves», que constituye la segunda parte del actual Canto II, pero que en el poema independiente de la *Parisiada* debería haber constituido el primer canto (de hecho, este «Catálogo» abarca alrededor de 400 versos, que es el número de versos que tiene alguno de los 24 cantos de que consta la *Iliada*). ¿Y qué es el «Catálogo de las Naves», inicio de la *Parisiada*? Pues, muy atinadamente, en el frontispicio mismo de un poema, la *Parisiada*, que va a tratar de la lucha de los aqueos (o griegos) por recuperar a Hélena, raptada por Paris, el troyano, el poeta relaciona las fuerzas que van a enfrentarse en el N.O. de Asia Menor, enumerando los capitanes y barcos a su mando que intervendrán en el conflicto, tanto por el bando aqueo (catálogo más detallado) como por el troyano (catálogo más sucintamente referido).

A continuación, cuando los dos bandos van a enfrentarse por primera vez (ya hemos dicho que nos encontramos en los primeros compases de la guerra, es decir, en el año I de los diez que habría de durar), ¿qué cosa más natural que tratar de solucionar el conflicto mediante un duelo singular entre los dos protagonistas del lance que motiva la expedición, a saber, por un lado, Paris, que ha raptado a Hélena cuando estaba de visita en Micenas y por tanto en la misma casa de su anfitrión, Menelao, hermano de Agamenón, y el propio Menelao, el esposo burlado de la princesa espartana?

Pues bien, esto es lo que hallamos en el Canto III (que habría sido el II

cuando el poema de la *Parisiada* circulase autónomamente): Paris reta a Menelao; Héctor, hermano de Paris y el principal héroe troyano, manda sentarse a ambos ejércitos; se produce el acuerdo (Príamo, padre de ambos troyanos, pregunta a Hélena, desde la muralla, por los héroes aqueos que campan por la llanura: Agamenón, Ulises, Ayante Telamónio... Este es el pasaje del Canto III que se conoce con el nombre de *teichoscopia* o «contemplación desde la muralla», un interrogatorio bien traído a colación por cuanto, estando como estamos al comienzo de la guerra, Príamo no tiene por qué conocer a los héroes griegos, pero sí Hélena, como griega que es y pariente de Agamenón). Se celebra el duelo, y Afrodita (la diosa favorecida por el Juicio de Paris: ¿quién de las tres (Afrodita, Hera y Palas Atenea) es la más bella? Paris dijo que Afrodita, la diosa del amor. ¿Qué tiene de extraño que ahora lo salve de una muerte segura?) se lleva a Paris del campo de batalla, frustrando el ardiente deseo de Menelao de darle muerte y



HELEN OF TROY. ANTHONY FREDERICK AUGUSTUS SANDYS.
ESCUELA PRERRAFaelista Inglesa.
«CUNNUS TAETERRIMA BELLI CAUSA» (HORACIO, SÁTIRAS, I, III, 107-8)

vengarse así del secuestro de la esposa.

Irritado Agamenón por la desaparición de Paris, ordena iniciar un combate generalizado, pasando antes revista a las tropas, y en especial exhortando uno a uno a los principales jefes aqueos. Los Cantos IV, V y VI están dedicados a este combate general así como a numerosas viñetas de enfrentamientos singulares. Hera y Palas Atenea, las diosas despechadas por haber sido marginadas por Paris en su famoso Juicio acerca de la belleza de las tres diosas, incitan y apoyan incesantemente a los griegos en su lucha contra los troyanos, a los que odian por ser Paris, el juez esquivo, troyano, utilizando como punta de lanza de su inquina contra ellos al héroe argivo de origen tebano Diomedes, hijo de Tideo, a quien ya Palas Atenea había auxiliado en numerosas ocasiones. Inspirado y fortalecido por ella, Diomedes realiza proezas sin cuento a lo largo de los Cantos V y VI.

¿Qué más comprensible, por otra parte, que, al inicio de las hostilidades y cuando ya el duelo individual entre Paris y Menelao no ha dado resultado que enviar a Héctor a Troya para aconsejar a las ancianas que recen a la diosa Palas Atenea a fin de que detenga a Diomedes? Pues esto es lo que ocurre en el Canto VI: Héctor marcha a Troya e invita a su madre y demás matronas a implorar a la diosa; de paso, visita a su mujer, Andrómaca, a quien ya no volverá a ver, y se reúne con Paris para tornar al combate.

Intranquilo y apesadumbrado por el resultado negativo y confuso del primer duelo, Héctor se ofrece a combatir en nuevo duelo singular con el aqueo que tenga a bien aceptar el reto. Ayante Telamonio toma la determinación de enfrentarse a él. ¿No es igualmente comprensible que Héctor, el máximo dirigente troyano y hermano de Paris anhele quedar bien ante Agamenón, Menelao y demás próceres griegos, así como ante su propio pueblo, batiéndose valientemente con otro héroe aqueo? Esto es lo que sucede en el Canto VII, en el que Néstor, tras proponer una tregua para recoger los muertos (comprensible, tras las primeras escaramuzas y las muchas bajas causadas por Diomedes de un lado, y Héctor y demás troyanos, por el otro), plantea asimismo la erección de una muralla para defender las naves griegas, varadas en el Helesponto; medida lógica, dado que ya se ve que la guerra va a durar mucho tiempo; y Tucídides en su primer libro de la *Historia de la Guerra del Peloponeso* nos enseña que los griegos, en efecto, construyeron su muro defensivo en el primer año de la guerra; como no podía ser menos). Por último, en el Canto VIII, un libro confuso, asistimos, por un lado, a la finalización (fallida) de la Prisiada, y por otro a un primer intento de inicio de la Aquileida, que tampoco acaba de fructificar.

El asunto de la Aquileida es más conocido (de hecho, es el meollo de la llamada Iliada, tal como la conocemos comúnmente): en el Canto I (ahora ya nos hallamos en el noveno año de la guerra), Agamenón, jefe de la expedición aquea, y Aquiles, el principal héroe griego, discuten violentamente porque al primero le quitan su botín femenino, Criseida, e, irritado, el caudillo aqueo se apodera del correspondiente botín de Aquiles, la hermosa Briseida. Aquiles, enfurruñado, se aparta del combate, jurando no volver al mismo hasta que los troyanos quemem su nave.

En la primera parte del Canto II Agamenón prepara a sus tropas, agotadas de esperar frente a los muros de Troya; él mismo inicia el combate (Canto XI), que prosigue, en torno al muro de los aqueos a lo largo del Canto XII (antes, varios caudillos griegos, heridos, han de abandonar el campo de batalla: Agamenón, Ulises, Diomedes, Eurípilo, Macaón...). Los libros XIII-XV describen las diferentes fases de la lucha, con avances y retrocesos de una parte y la otra. Los troyanos llegan a las naves aqueas y amenazan con cumplir la promesa hecha por Héctor de prender fuego a los barcos. En el Canto XVI se produce un hecho que dará un giro inesperado a los acontecimientos: Patroclo, que, vestido con las armas de Aquiles, ha salido a pelear contra los troyanos, da muerte

a Sarpedón, el héroe licio que ha acudido a Troya para ayudar a los troyanos contra los griegos. A continuación, Héctor, ayudado por el dios Apolo, mata, a su vez, a Patroclo. De este modo, siendo así que hasta el momento el poema de la Aquileida discurre sobre la base de la cólera de Aquiles contra Agamenón, motivo por el cual el héroe tesalio no participa en el combate, a partir de este momento, dicho poema va a transcurrir sobre la base de la cólera de Aquiles contra Héctor, el héroe troyano que acaba de dar muerte a Patroclo, el mejor amigo de Aquiles. Éste, por ende, va a renunciar a su promesa de no intervenir en la lucha a causa de su cólera contra Agamenón, para entrar de lleno en ella, no porque los troyanos hayan alcanzado las naves aqueas, sino para vengar la muerte de Patroclo, saliendo al campo de batalla con la intención de infligir el mayor número posible de bajas al enemigo y, por supuesto, con la finalidad última de acabar con la vida del matador de su gran amigo, Héctor.

Tras una extenuante batalla en torno al cadáver de Patroclo (Canto XVII) y el abandono del mismo por parte troyana, Aquiles, decidido a volver a la lucha, recibe un inestimable regalo de su madre, Tetis, la diosa marina desposada con Peleo, el padre mortal del héroe: unas nuevas armas fabricadas por Hefesto, el dios de la fragua, en cuyo escudo se detallan pintorescas escenas de la vida civil, en contrapunto con las reiteradas escenas bélicas del resto de la obra. Armado con estas nuevas armas (las antiguas se las ha quedado Héctor, tras despojar el cadáver de Patroclo), el terrible caudillo de los mirmidones retorna al combate, desatando una feroz carnicería, que abarca los libros XIX-XXII y en el transcurso de la cual nuestro protagonista no se detiene ni siquiera ante los dioses: la pelea de Aquiles con el dios-río Escamandro es memorable, y sólo cuando el dios del fuego, Hefesto, interviene a favor de Aquiles logra este salir con vida del empeño.

Por fin, en el Canto XXII, cuando los troyanos, perseguidos por Aquiles, se han encerrado en interior de las murallas de Troya, dejando en la campiña a Héctor, que no accede a los ruegos de sus padres y se niega a meterse en la ciudad, se produce el encuentro decisivo entre ambos caudillos, Aquiles, el aqueo, y Héctor, el troyano. Este, pese a sus bravatas, huye despavorido al ver acercarse a su mortal enemigo, que persigue al primero tres veces en torno a los muros de la ciudad. Engañado por Palas Atenea, que hace creer a Héctor que su hermano Deífobo ha acudido a ayudarlo, abandonando la ciudad, el ilustre hijo de Príamo se resuelve, finalmente, a enfrentarse a Aquiles, y, tras un breve intercambio de disparos, el Pelida atraviesa con su lanza la garganta del troyano. En los estertores de la agonía, Héctor predice a Aquiles su cercana muerte.

Aquí debería terminar el segundo poema de la *Iliada*, o *Aquileida*, al modo habitual en la epopeya antigua de dejar inacabados y sin un verdadero final los poemas épicos (en cualquier caso, el poema que tenemos, pese al añadido de dos cantos más, terminará igualmente de forma abrupta). Después de todo, el objetivo principal ya se ha cumplido: Patroclo ha sido vengado con la muerte de su asesino, Héctor. Sin embargo, la *Iliada* nos ofrece un par de libros más, siendo el primero unos juegos fúnebres en honor de Patroclo, que poseen entidad propia (desde el año 776 a. n. E. han sido inaugurados en Olimpia, en el Peloponeso central, los juegos que desde entonces se llamarían olímpicos), y que constituye, por ende, una pieza aparte. Y, a continuación, se ha añadido, con todo su carácter patético y melodramático, más propio de la *Odisea* que del tenor de la *Iliada*, el último Canto, el XXIV, en el cual Príamo, el anciano padre de Héctor osa acudir a al tienda de Aquiles, transportando una cantidad enorme de tesoros, para rescatar el cadáver de su hijo.

Digamos para terminar que el libro IX es un canto autónomo e inorgánico, en el que se plantea una embajada a Aquiles para hacerle entrar en razón y que vuelva al combate; de esta embajada no hay alusiones ni siquiera en boca de Aquiles, que parece no saber nada de ella en algunas de sus