

Jacinto 146
Choza
y Pilar Choza

**Ulises,
un arquetipo
de la
existencia
humana**

Ariel

**ULISES, UN ARQUETIPO
DE LA EXISTENCIA HUMANA**

Jacinto Choza y Pilar Choza

**ULISES, UN ARQUETIPO
DE LA EXISTENCIA
HUMANA**

**EDITORIAL ARIEL, S. A.
BARCELONA**

1.ª edición: febrero 1996

© 1996: Jacinto Choza y Pilar Choza

**Derechos exclusivos de edición en castellano
reservados para todo el mundo:**

**© 1996: Editorial Ariel, S. A.
Córcega, 270 - 08008 Barcelona**

ISBN: 84-344-1147-4

Depósito legal: B. 3.220 - 1996

Impreso en España

Ninguna parte de esta publicación, incluido el diseño de la cubierta, puede ser reproducida, almacenada o transmitida en manera alguna ni por ningún medio, ya sea eléctrico, químico, mecánico, óptico, de grabación o de fotocopia, sin permiso previo del editor.

INTRODUCCIÓN

En 1996 se conmemora el quincuagésimo aniversario de la *Dialéctica de la Ilustración*, un libro con el que Adorno y Horkheimer hicieron el disparo de salida del pensamiento posmoderno y la larga crítica a la modernidad. Para ambos autores Ulises es el mito del hombre moderno, que empieza con el héroe homérico.

Ulises es paradigma de la modernidad porque a partir de él el universo y el hombre, lo humano y transhumano, la vida y la muerte quedan integrados en una unidad racional, es decir, en un relato, y además en un relato que tiene una estructura lineal. A partir de entonces la vida se mide con el patrón de la *Odisea*.

Unos años antes Carl Gustav Jung publica el ensayo *¿Quién es Ulises?*, en el que levanta acta del nacimiento de la subjetividad posmoderna. En su reflexión sobre la novela de James Joyce el psicoanalista suizo comprueba que la vida diaria de un hombre común, tal y como es dada en la propia conciencia y en sus alrededores, es una odisea, pero no en el sentido de una secuencia racional con planteamiento, nudo y desenlace, sino un caos en el que ni siquiera se mantiene la elemental estructura enunciativa de sujeto, verbo y predicado.

El Ulises de Joyce es un ser, ciertamente humano, pero que vive después de un período que ha durado casi tres mil años, en el que se ha estructurado el tiempo según secuencias objetivas y planos articulables, y al término del cual esa estructuración salta. El tiempo se desformaliza y eso significa que la existencia misma y la conciencia dejan de

tener el mobiliario que siempre habían tenido a disposición en los aposentos en los que siempre habían entrado.

¿Dónde está el principio?, ¿qué es el desenlace?, ¿quién empezó? Más aún, ¿dónde está el dónde?, ¿por qué no es obediente como antes a su función señalizadora?, ¿qué es esta tremenda huelga de todos los adverbios? Es lo más pavoroso que cabía imaginar, peor aún, no cabía imaginarlo y por eso es pavoroso: Joyce merece la hoguera, la guillotina, la silla eléctrica. Porque la práctica de matar al mensajero produce el alivio de creer que los eventos no se han producido, y porque a veces el no reconocimiento de algo equivale a una condena de inexistencia, que puede llegar a ser tan eficaz como una anulación efectiva del acontecimiento mismo.

A costa de lo que sea hay que poner orden si no se puede mantener el que hay. Porque así lo quieren los hombres, o porque así es como funciona y procede el cosmos a través de la materia inerte, la viva y la humana. A lo mejor no existe el sujeto, a lo mejor el verbo solo se despliega atrápidolo todo en sus complejas organizaciones del tiempo y forzando una distribución de los acontecimientos. A lo mejor los predicados se atraen y se repelen de manera que todos los relatos se componen de fragmentos de una primera secuencia, de un relato primordial que saltó en pedazos, que se despenó en una caída original. A lo mejor no hay ningún relato que sea el primordial, a lo mejor sólo hay elementos que se combinan de diversas maneras según los modelos disponibles de ensamblaje.

Los cuentos se desglosan en unas decenas de episodios, que pueden componerse en una gama muy variada de relatos, y entonces el tipo de personas y personajes resultantes se agrupan en relatos que varían según el número de elementos tomados y según el orden en que se integren. Así ocurre también con una existencia humana y con un existente humano.

Puede ocurrir que el hombre sea un objeto inventado recientemente, o al menos el hombre ilustrado, y puede suceder que no sea tan reciente, que date de tres mil años atrás, de Homero y los primeros filósofos griegos, pero que, en cualquier caso, ese hombre, ese objeto, se encuentre en

fase de extinción y esté siendo sustituido por otro de una especie distinta, todavía no suficientemente objetivado.

Jung pensó algo parecido. Pensó que la psique emergente en la segunda mitad del siglo tendría una estructura diversa de la psique conocida por nosotros hasta ahora. Que sería generadora de una imaginería distinta, con otras profundidades, otra dinámica y otro tipo de piruetas y quiebros en sus saltos y correrías. Pero naturalmente no renunció a pensarla, es decir, no renunció a pensar el sujeto humano, a convertirlo en el objeto hombre, y a buscarle al nuevo modelo de psique una analogía y una congruencia con el modelo patrón, ese que nos permite reconocer a una psique como la de un semejante.

Porque el conocimiento es reconocimiento conocer es volver atrás, volver al principio, buscar el origen. Hay que volver al origen porque cuando uno se da cuenta de que ha empezado ya lleva mucho tiempo de marcha. Cuando uno se apercibe de estar viviendo hace mucho que salió fuera.

A lo mejor no hace falta construir ningún relato, a lo mejor para saber quién es uno y para saber que existe no hay que ordenar el tiempo según la vida, ni la vida según episodios, ni los episodios según el clímax dramático.

Las personas, como las cosas, se reconocen por donde se rompen, se identifican por sus cicatrices. Los hombres se rompen por el origen, y cuando van a buscarlo ya no está.

Volver al principio es buscar al padre. Así se inicia la *Odisea*. Saber quién es uno y cómo empezó todo es buscar el comienzo. Pero normalmente el origen no se encuentra, o no se encuentra como origen, sino como otro episodio del relato.

¿Es verdad que los dioses ayudan, o es más verdad que ayudan las mujeres?, ¿o es quizá que las mujeres son diosas y saben del origen? ¿Es verdad que el origen es entrañable y acogedor, que espera, que consuela?, ¿es más verdad que lo entrañable y acogedor consuela porque tiene sabor de origen y sabe por dónde llegar?, ¿o acaso las mujeres son también hombres que vagan, fracturadas también por su principio?

¿Es verdad que el origen acogedor es un abismo, que si uno se entrega al gozo del consuelo se disuelve, o que real-

mente encuentra gracias a eso las marcas por las que reconoce el lado de allá de la fractura?

Quizá para buscar el origen hay que empezar por crear el orden del mundo, definir lo que es bestial e incivilizado, o contar cómo son los monstruos de un solo ojo en la frente, cómo son las fuerzas que desbaratan las casas y las ciudades, y, sobre todo, contar cómo es el mundo de los muertos, cómo es el más allá.

Vagar por la existencia tiene mucho de sorprendente. A veces se encuentran compañeros de viaje, a veces alguna diosa, a veces otros más vagabundos aún, que experimentan nostalgia de mundo habitable, y que se reconocen como los que podrían convivir.

Quizá alguno vuelve al hogar, y sabe que ha llegado porque siente que es reconocido por sus cicatrices, por los comienzos de sus ilusiones y gozos.

En la historia de Ulises hay esos momentos. En la vida de los hombres hay esas encrucijadas, esas bifurcaciones, esos enigmas. Quizá en la de todos los hombres y en la de todas las mujeres, no importa cómo sea de antigua su cultura, cómo de universal, de comprensiva y respetuosa, porque éstos son los puntos en que la biografía, la cultura y lo humano coinciden.

Si eso fuera verdad, entonces Ulises nos daría las claves de la existencia humana, y el Odiseo de Homero sería reconocible en una vida vulgar e insignificante, en el día más gris, en uno de esos personajes de Joyce como Leopold Bloom y Stephen Dedalus, como sería reconocible en cualquier día de cualquiera de nosotros.

La *Odisea* de Homero se puede leer así, en el orden en que ha sido escrita y se nos ha transmitido. No hace falta más para reconocernos, y tampoco hace falta más para reconocerle la vigencia plural y universal que tiene, aunque hay mucho más que decir, que estudiar y que pensar sobre esa historia y sobre el modo en que se ha transmitido.

Tendríamos que agradecer mucho por las ayudas recibidas durante el tiempo en que este trabajo fue realizado, y nombrar a muchas personas que nos facilitaron la tarea con sugerencias, medios prácticos y administrativos, y recursos de otro tipo. Ellas saben quiénes son.

Hay una clase de profesionales que no queremos dejar de mencionar. Hace quince años era imposible hacer un trabajo así sin una documentación abundante en francés, inglés, alemán o italiano. No es que eso haya dejado de ser muy importante. Pero hay que decir que gracias al trabajo de muchos profesionales españoles, los clásicos griegos y latinos están en su mayor parte disponibles en lengua castellana, lo mismo que los filósofos, humanistas y científicos modernos.

Los académicos españoles no podemos permitirnos el lujo de citar solamente en español y en ediciones españolas, lujo que, por lo demás, cuando se ha practicado en otros ámbitos ha conducido a una cierta pobreza o a un particularismo a veces provinciano. Pero sí tenemos la posibilidad y la necesidad de consultar ediciones españolas, y en el caso de Homero, muy buenas. Por eso hace falta dar las gracias a los filólogos, historiadores, filósofos, y en general humanistas españoles y a las editoriales españolas, por un trabajo tan amplio y de tanta calidad como el que han hecho en estos últimos quince años.

Sevilla, junio de 1995.

PRÓLOGO

Pretendemos analizar la figura de un héroe mitológico, Ulises, como un arquetipo en el sentido que le da Carl Gustav Jung, es decir, no como una imagen, sino como una directriz para la creación de símbolos y para la acción. Un arquetipo es eso que lleva a algunas aves a construir nidos, según uno de los ejemplos que el propio Jung repite.

El nido apenas se representa imaginativamente, aunque se construye efectivamente. Un arquetipo es así el principio según el cual una serie de capacidades y habilidades somáticas y psíquicas de un animal encuentra expresión concreta, y el modo en que el animal en cuestión expone y realiza parte de su existencia individual. En un ser humano, las capacidades físicas y psíquicas se expresan frecuentemente a través de la conciencia y el control voluntario de ellas, pero para eso antes tiene que formarse la conciencia misma y también la voluntad, cosa que no está dada en el recién nacido. Llegar a lo que llamamos uso de razón, responsabilidad y madurez es algo que se logra mediante un proceso de crecimiento natural, que está trenzado con procesos de aprendizaje en el que juegan su protagonismo los enseñantes y cada sujeto singular.

La conciencia se va formando poco a poco mediante imágenes, acciones y palabras, y en ellas se van expresando ya lo que es la existencia del hombre, y lo que va a ser o puede ser la de cada sujeto particular.

Por supuesto, esto todavía no tiene mucho que ver con la razón, que es uno de los últimos factores que entra en escena, y que para hacerlo necesita que ya esté preparado el escenario y los decorados. Cuando empieza el «uso de

razón» el niño sabe hablar, andar y fantasear. Ya ha padecido mucha angustia, se ha extasiado mucho ante la magia, ha llorado en desesperanza y desconsuelo muchas veces. Y todo eso le va a seguir ocurriendo después de que ha llegado al uso de razón, pero lo expresará de otra manera, le dará otros nombres y lo valorará con parámetros más complejos.

Es posible que ese proceso tenga muchas analogías con el proceso por el cual los seres humanos inventaron las lenguas humanas, y aprendieron a servirse de imágenes y símbolos para entenderse a ellos mismos y al mundo. Es posible que tenga analogías con el proceso por el cual la especie humana llegó al «uso de razón», y la razón misma llegó a comparecer como un instrumento y un poder grandioso para los hombres. Muchos estudiosos consideran que ése ha sido el legado de Grecia al mundo posterior.

Algunos autores piensan que los poemas homéricos y, en concreto, la *Odisea*, en cuanto que marcan la llegada al «uso de razón», marcan también el comienzo del período ilustrado de la humanidad occidental, caracterizada por un despotismo de la racionalidad y una inhibición de la inmensa riqueza vital del hombre. Ésa era la interpretación que hacían Adorno y Horkheimer del mito de Ulises.

Desde el punto de vista de Jung, por supuesto que un exclusivismo de la reflexión consciente, de la racionalidad humana, es también a la larga, y a la corta, empobrecedor para el hombre y para la cultura. Lo saludable, como lo virtuoso, es el término medio, el equilibrio entre las fuerzas vitales y la razón, entre el inconsciente y la conciencia, entre lo caótico y lo formado, que constituye, sin duda, la madurez.

Así lo creen también la mayoría de los filósofos y psicólogos. Aquí pretendemos señalar los puntos en que ese equilibrio se hace máximamente problemático, que son aquellos en que las fuerzas vitales del hombre se abren paso hasta su conciencia, y a través de ella buscan el modo de expresarse, de ejercerse, organizando un mundo exterior. Se trata de indicar las encrucijadas de la existencia humana, donde el hombre se gana o se pierde a sí mismo,

siguiendo el primer gran relato de la cultura griega, o uno de los primeros.

Las encrucijadas son experiencias arquetípicas, experiencias en las que necesidades y capacidades innatas, fuerzas físicas y psíquicas de la especie, de la naturaleza humana, encuentran expresión y realización y así crean un universo cultural, en el cual se juega la individualidad y la madurez de cuantos lo llevan a cabo.

Por supuesto que las etapas y los componentes de ese proceso se pueden estudiar de un modo más concreto y más formal. La psicología evolutiva puede subdividir las etapas de la infancia, juventud, madurez y ancianidad en períodos más pequeños cuyas características cabe aprender. Por supuesto que el análisis morfológico y el análisis estructural pueden igualmente desglosar esas etapas y sus momentos de transición en episodios singulares, y pueden descubrir las reglas según las cuales esos episodios se componen formando diversos tipos de relatos. Tampoco aquí se pretende entrar en la discusión sobre el número de los episodios, las reglas de su concatenación y las distintas clases de relatos.

En la *Odisea* de Homero, puede encontrarse, unas veces sí y otras no, una convergencia de las hipótesis del psicoanálisis, del estructuralismo, y de la teoría crítica de la sociedad, sobre la consolidación de la conciencia y del «uso de razón» en un momento bien determinado de la historia de Occidente. Ello es así porque en la *Odisea* de Homero parecen estar recogidas, por primera vez y en una secuencia unitaria, las encrucijadas de la existencia humana, los momentos claves en los que el hombre se expresa, se delimita, se autointerpreta, se comprende, toma posesión de sí y busca en los demás el reconocimiento de su ser.

Por eso puede decirse que Ulises es un arquetipo de la existencia humana. No sólo un arquetipo de las fases de la infancia, como lo son los protagonistas de los cuentos infantiles. No sólo un arquetipo de las fases de la juventud, la madurez y la ancianidad. Y no sólo un arquetipo del paso de la prehistoria a la historia, o de la naturaleza selvática y prelingüística a la naturaleza civil y alfabetizada.

Ulises se puede considerar un arquetipo de la existencia humana en todos esos sentidos porque él le da unidad y continuidad a una pluralidad de experiencias de los seres humanos, entre las cuales figuran las siguientes:

1. Salir de casa e irse lejos a ganarse la vida.
2. Olvidarse quién es uno y a dónde iba (comer la flor de loto).
3. Encontrarse con lo salvaje inhumano, con lo precivil y prelingüístico (Polifemo).
4. Enfrentarse con unas fuerzas de la naturaleza que no se pueden controlar.
5. Ser devorado por unos «semejantes» (los antropófagos lestrigones).
6. Quedar hechizado por una mujer que seduce y sojuzga (Circe).
7. Inquirir por el mundo de los muertos, el más allá y el futuro.
8. Recibir la ayuda de la mujer seductora.
9. Rechazar la seducción (resistir el canto de las sirenas).
10. Encontrarse ante una alternativa insuperable (Escila y Caribdis).
11. Transgredir la prohibición y ser castigado, vivir un naufragio.
12. Ser socorrido por la joven que induce la nostalgia de lo bueno y de lo propio.
13. Enfrentarse a la adversidad y al destino con la habilidad técnica y profesional que se tiene.
14. Ser acogido en un ambiente benévolo, en un hogar ajeno.
15. Disfrutar de una paz donde poder recogerse sobre sí.
16. Contar uno su vida, a los demás y a sí mismo. La experiencia del relato, de la poesía, de la sinceridad y de la verdad.
17. Volver al propio ambiente después de cambiar mucho, casi transformado en otro.
18. Ser acogido sin ser recogido.
19. El encuentro con los hijos.

20. El reconocimiento entre los padres y los hijos.
21. No alcanzar el reconocimiento deseado en la propia casa.
22. Sentirse menospreciado en la propia casa.
23. Ser reconocido por las cicatrices.
24. Ansiar la venganza y experimentar la soberanía de la conciencia.
25. Demostrar lo que se es mediante lo que se puede hacer y lo que se tiene.
26. Luchar por la justicia, y recuperar lo propio.
27. El reconocimiento conyugal, y retorno celebrado con fiestas.
28. Encuentro con el padre y reconocimiento paterno. Retorno a la vida ordinaria, al margen de la epopeya y de la historia.

Si estas experiencias corresponden con veintiocho encrucijadas de la vida, y si la historia de Ulises se compone como unificación y continuidad de todas ellas, entonces se puede decir que Ulises es un arquetipo de la existencia humana.

CAPÍTULO I

ATENEA Y LA BÚSQUEDA DEL PADRE

1. La figura mitológica de Palas Atenea

El análisis de la figura de Ulises como arquetipo de la existencia humana requiere un examen de los poemas homéricos y especialmente de la *Odisea*, pues aunque Ulises sea el héroe comparte su protagonismo con otros personajes, y singularmente con Palas Atenea, que puede considerarse también la protagonista principal de la «Telemaquia», como se designa al conjunto de los cuatro primeros cantos de la *Odisea*, y en los que Ulises sólo aparece como objeto de las preocupaciones de los dioses.

La función de Palas Atenea como protectora de Ulises y como inspiradora de Telémaco se manifiesta en el análisis de su figura, análisis que se puede desglosar en tres apartados. En primer lugar la exposición del nacimiento, la genealogía y los episodios más destacables de su vida. En segundo lugar, un elenco de sus atributos con el correspondiente simbolismo, y, finalmente, en tercer lugar, una breve exposición del papel que desempeña en el primero de los dos poemas homéricos.

Como es sabido, la mitología griega tiene una pluralidad de fuentes, de diversa procedencia geográfica e histórica. Por otra parte, de casi todas las figuras y episodios hay varias elaboraciones, de épocas distintas, que se mezclan unas con otras, encadenándose, superponiéndose y contradiciéndose no pocas veces. Todo eso hace muy problemático, o más bien imposible, trazar un esquema lineal y nítido de cualquier figura mitológica.

Con todo esto ya va dicho que no hay una versión única

sobre el nacimiento, ni sobre la genealogía, ni sobre los episodios fundamentales que corresponden a la figura de Palas Atenea. Aquí no se van a examinar todas las variantes, pues es suficiente atenerse a los poemas homéricos, a Hesiodo, a los trágicos, y a algunos estudios de mitología.

1.1. NACIMIENTO DE LA DIOSA

Según la Teogonía de Hesiodo, el nacimiento de Palas Atenea tiene lugar a partir de Zeus exclusivamente, mediante una especie de partenogénesis de un varón. Encontrándose Zeus atacado de unos fuertes dolores de cabeza, le pidió a Hefestos que le abriese el cráneo con un hacha. Hefestos hizo tal y como se le había pedido y, tras el golpe, surgió de la cabeza de Zeus Palas Atenea.¹

Hay otras versiones del nacimiento de Palas, y una serie de circunstancias antecedentes y simultáneas a su nacimiento, que es conveniente consignar ahora, porque tienen un valor simbólico que permite comprender mejor su comportamiento.

Según otra versión del mismo Hesiodo, la oceánida Metis concibió a Palas Atenea de Zeus; pero éste, informado por una profecía de que su hijo sería superior a él, se la tragó cuando estaba embarazada. Completado el tiempo de la gestación, Zeus, aquejado de fuertes dolores de cabeza, llamó a Hefestos para que se la golpeará con un hacha. Así lo hizo y de su cabeza surgió Palas Atenea.²

Tras el prodigioso alumbramiento, Hera, la esposa de Zeus, siente envidia de su superioridad, manifestada al tener un hijo solo, sin la colaboración de ninguna mujer. Hera se siente impulsada a emularle, y lleva a cabo la concepción, gestación y alumbramiento de Hefestos sin ninguna intervención masculina (*Teogonía*, vv. 928 ss.).

En ambos casos puede decirse que las partenogénesis

1. Cf. Hesiodo, *Teogonía*, vv. 924, Alianza, Madrid, 1986, traducción de Adelaida y M^a Ángeles Martín Sánchez, p. 54.

2. Sobre las distintas versiones del nacimiento de Palas Atenea, cf. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 1988, p. 64.

no son plenas o perfectas. En el primero, porque Zeus, en las versiones que se han citado, no ha llegado a engendrar a Palas Atenea por sí solo, aunque sí a gestarla. En el segundo porque Hera, que sí ha engendrado y gestado sola, por sí misma, da a luz un hijo defectuoso. La imaginación mitológica griega no opera con la noción de autonomía y autarquía absolutas que luego atribuyen a Dios algunos filósofos helenos. Tampoco opera con la noción cristiana de una partenogénesis perfecta de Dios por Dios, tal como se encuentra en las expresiones «Dios de Dios y Luz de Luz» del Evangelio de San Juan.

Hay otra versión en la que sí aparece una partenogénesis perfecta por parte de Zeus en relación con Palas Atenea. Es la versión que la propia diosa da de su concepción y nacimiento en la *Orestíada* de Esquilo,³ a la que se aludirá en seguida. Con todo, incluso en este caso Zeus sigue necesitando el concurso ajeno, puesto que solicita la ayuda de Hefestos para que le abra la cabeza. La concepción y gestación serían aquí completamente autónomas, pero no el alumbramiento.

1.2. GENEALOGÍA

Cuenta Hesiodo que en el principio era el Caos y Gea (la tierra), y Eros que todo lo entrelaza y unifica (*Teogonía*, vv. 120-125). De Gea nacieron Urano (el cielo) y el mar. Luego Gea, la tierra, se unió a su hijo Urano, el cielo, y nacieron los Titanes. Cinco varones: Océano, Ceo, Crio, Hiperión y Japeto. Y seis hembras: Tea, Rea, Temis, Mnemosine, Febe y Tetis. Por último, parió al más joven y temible de los doce: Crono (el tiempo).

Urano (el cielo) encerraba a sus hijos en el fondo de la tierra conforme iban naciendo, y para poner remedio al encarcelamiento de sus hijos, Gea le dio armas a Crono y le instigó a rebelarse contra su padre. Crono mató (castró) a su padre, y arrojó los pedazos al mar.

Así concibió la imaginación griega el pecado original, el

3. Cf. Esquilo, *Euménides*, cuadro II, en *Tragedias completas*, Cátedra, ed. de J. Alsina Clota, Madrid, 1990, p. 412.

parricidio con el que se inicia la historia de los dioses y de los hombres, pues a resultas de este parricidio, Crono liberó a sus hermanos los Titanes.⁴

Una vez constituido como soberano supremo del Cosmos, Crono se une a su hermana la titánide Rea, compuesta de la misma masa telúrica que su madre Gea, y genera un nuevo ciclo con nuevas estirpes.

Crono, el tiempo, es justamente aquel que todo lo devora. Pero Rea, la tierra, la madre tierra, no soporta que el tiempo lo aniquile todo. Por eso al nacer uno de sus hijos, Zeus, le da a su marido una piedra envuelta en un lienzo blanco para que la devore, y entrega el niño a Gea, su abuela, para que lo cuide y alimente en Creta (*Teogonía*, vv. 479 ss.).

De este modo, el alumbramiento de Zeus significa un retorno al origen radical, ya que eso es lo que representa Gea en la interpretación convencional de la cosmogonía de Hesiodo.

Según otras versiones, Zeus es abandonado en la isla de Creta, donde la cabra Amaltea lo alimenta hasta que se hace un muchacho. Una vez que llega a la edad adulta, se rebela contra su padre Crono y consigue destronarlo.⁵

Zeus queda constituido de este modo como soberano supremo del universo. Es decir, el padre de los dioses y de los hombres pertenece a la tercera generación, en la elaboración de Hesiodo, y obtiene el poder supremo tras una serie de luchas fratricidas y de un doble parricidio. Los dioses y los hombres tienen su origen en Zeus, dios supremo, y de Hera su legítima esposa, o bien de otras diosas o incluso de otras mortales.

1.3. HAZAÑAS DE PALAS ATENEA

Los episodios de la vida de Atenea son muy numerosos, pero no todos son igualmente relevantes. Nos interesan aquellos en que la diosa ayuda a los héroes en determina-

4. Cf. Hesiodo, *Teogonía*, vv. 500-505. Cf. también M. Detienne y J. P. Vernant, *Las artimañas de la inteligencia La metis en la Grecia antigua*, Taurus, Madrid, 1988, cap. II, «La conquista del poder», pp. 57-97.

5. Cf. Hesiodo, *Teogonía*, vv. 492 ss.

das hazañas, y especialmente en los que inspira a los héroes en la aventura de buscar a su padre desaparecido. Se puede trazar, como marco de referencia, un conjunto formado por seis de estos episodios.

En primer lugar, la diosa ayuda a su padre Zeus en la lucha que éste sostiene contra los Titanes, y en la que resultan vencedores el padre y la hija (*Teogonía*, vv. 670 ss.).

La lucha de Zeus contra los Titanes se ha visto como una simbolización de la lucha del espíritu contra el tiempo y contra las fuerzas informes, y su victoria se ha interpretado como el triunfo del espíritu, del intelecto, o de la razón sobre la dispersión temporal que todo lo aniquila. El tiempo es lo que todo lo aniquila mientras que el espíritu (Zeus) y la inteligencia (Palas Atenea) es lo que todo lo conserva y lo mantiene unido.⁶

En segundo lugar, la diosa ayuda al héroe civilizador por antonomasia, Heracles. Hércules es el héroe que domestica las fuerzas salvajes del cosmos para ponerlo a disposición del hombre, el que transforma lo inhóspito en habitable. Para esto se requiere desde luego fuerza y valor, que son las cualidades más destacables de Hércules, pero también se requiere, y en no menor grado, inteligencia, que es justamente lo que en este caso simboliza la asistencia de Palas Atenea al héroe.

En tercer lugar, la diosa ayuda a Perseo⁷ en su lucha contra Gorgona (Medusa). La lucha termina cuando Medusa es degollada por Perseo, tras de lo cual Palas coloca su cabeza en el centro de la égida, el escudo de Zeus. Medusa es el monstruo cuya mirada paraliza de terror a los hombres, simboliza, según la interpretación de Sartre, la fuerza del conocimiento humano que convierte en objeto, en algo inerte y sin vida propia, al hombre.⁸

El triunfo de Palas Atenea sobre Medusa expresa así que el recurso a la inteligencia del dios supremo es lo que le permite al hombre, al héroe, triunfar sobre poderes que le supe-

6. Cf. Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Alianza, Madrid, 1980, pp. 440-445.

7. Cf. P. Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, Madrid, 1991, p. 86.

8. Cf. J.-P. Sartre, *El ser y la nada*, Alianza, Madrid, 1984, pp. 281-330.

ran y le degradan, que resultan cosificantes o alienantes para él. En efecto, Perseo consigue derrotar a Medusa sin mirarla a la cara para no quedar paralizado, observándola en el espejo que Palas Atenea porta. Es el único modo en que el héroe puede mirar al monstruo sin quedar aniquilado por él.

En cuarto lugar, la diosa ayuda a Belerofonte a domesticar a Pegaso. La domesticación de Pegaso también se podría interpretar como el modo en que la inteligencia del dios supremo reduce a un determinado orden divino otras fuerzas o seres que son igualmente de naturaleza divina o sobrehumana pero hostiles. Simboliza el modo en que una fuerza o un ser sobrehumano, que no está de hecho referido a su principio, al origen de todas las cosas, al padre de los dioses y de los hombres, es conducido y referido a su principio, ordenado según su autoridad.

En quinto lugar, socorre a Orestes y lo ratifica en su veneración al padre. Finalmente, en sexto lugar, ayuda a Ulises a volver a Ítaca, y a su hijo Telémaco a salir en busca de su padre.

Del auxilio de Palas a Telémaco y a Ulises hablaremos más adelante, y de su función en la *Orestíada* también. Ahora pasamos a los atributos de Palas Atenea, es decir, a las cualidades que se ponen de manifiesto en las gestas que ella ha realizado.

1.4. CUALIDADES Y ATRIBUTOS

Entre los diversos atributos que se asignan a la diosa, la inteligencia pasa por ser el primordial, pero su examen es posible sólo a través de los demás, en concreto, a través de aquellos tres donde se muestra como sabiduría orientada a la acción eficaz.

El atributo más característico de Palas Atenea es la acción guerrera, pero no cualquiera, sino la que está motivada por una causa justa.⁹ Su ira se enciende siempre a favor

9. Así lo destaca Platón en algunos pasajes de la *República*. Cf. Buffiere, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Collection d'Études Anciennes, París, 1956, pp. 279-289.

de la justicia, como pasión y voluntad de restituir a cada uno lo que le es propio, y que lleva consigo la fuerza necesaria para hacerlo. Esta cualidad de la ira de Palas resalta en contraste con Ares, otro dios guerrero. Si se analizan las guerras en las que Ares interviene, se comprueba que son provocadas por el egoísmo, la lujuria u otros vicios,¹⁰ guerras desencadenadas por una ira irracional que sólo busca satisfacer un deseo también incontrolado. Ésa es precisamente la acusación de la diosa contra Ares ante Zeus. Una guerra así, provocada por el egoísmo, por una ira ciega, no apunta a ningún objetivo justo, y acaba con una destrucción sin sentido, en el caos. En cambio, la ira de la indómita apunta a la justicia y se suele terminar con la instauración del orden.

La justicia es la acción de la voluntad que implica tanto a la fuerza como a la inteligencia. En este sentido es en el que Platón dice que hay alianza entre la ira (*thymós*) y la razón, pero no entre la razón y el ansia de placer (*epithymía*).

En segundo lugar, Palas Atenea tiene como atributo la producción artística. Desde este punto de vista aparece como inteligencia técnica. Atenea es diosa de las artes manuales, y de un modo particular de la técnica de tejer.¹¹ Hefestos también es una divinidad que desarrolla las artes útiles, y particularmente la metalurgia, pero hay diferencia entre ambas formas de artesanía. Palas es una diosa celeste, mientras Hefestos es un dios terrestre, que vive en las entrañas de la tierra y se dedica a la producción de objetos cortantes, bien armas, bien hierros, bien arados, todos los cuales pueden ser usados con fines guerreros.

Hefestos además es un dios defectuoso, feo, que se siente rechazado y despreciado como consecuencia de su deformidad física, y que en ocasiones se muestra como un re-

10. Cf. Buffiere, *op. cit.*, cap. I, «Dieux de folie et de passion. Ares», pp. 297-302.

11. El mundo griego distingue bien entre *praxis* y *poiesis*, entre acción ética-política y producción técnica, pero dentro de este tipo de producción, no diferencia entre bellas artes y oficios artesanales. Palas es diosa de las artes manuales, o sea de la artesanía y de la técnica, y, de un modo particular, de la técnica de tejer. Cf. W. Jaeger, *Paideia: los ideales de la cultura griega*, F.C.E., Madrid, 1990, libro IV, caps. 3 y 4.

sentido. En cambio, Palas es una de las diosas más bellas del Olimpo. Las artes que Hefestos desarrolla son también el conjunto de lo que puede considerarse «malas artes» o artimañas, tanto en su trabajo como en su manera de actuar. Así se manifiesta en la creación de Pandora (*Teogonía*, vv. 570-580), momento en el que Zeus recurre a Hefestos para que le ayude, y le transmite a la nueva criatura la pericia en las malas artes.

La técnica de Palas, la textil, es más bien femenina, y se asocia a tiempos de paz. Tiene una cierta relación simbólica con la creación y la vida, particularmente con los aspectos de multiplicación, conservación y crecimiento. Es propio de la Sabiduría, no sólo unir contra la dispersión sino también predestinar; en el plano cosmológico reunir realidades de índole diferente y también crear, hacer salir de la propia sustancia, como hace la araña, que construye la tela sacándola de sí misma. Es propio de la inteligencia unir lo diverso, tender hilos, y así unificar cosas separadas a través de un elemento conductor para transformar el caos en un conjunto ordenado.¹²

Concuerdá bien con la diosa Ulises, porque es un guerrero inteligente, un hábil artesano en el oficio de la agricultura, de la madera, y en el manejo del arco. Ulises conquista a su esposa venciendo en el concurso de tiro; y consigue recuperarla convenciéndola de ser él mismo, tras veinte años de ausencia, al narrarle cómo construyó el lecho nupcial (*Odisea*, XXIII, 199 ss.).

El tercer atributo de Palas, la castidad, lo comparte con Hestia y Artemisa. En el mundo romano la homóloga de Hestia, Vesta, y sus sacerdotisas las vestales, adquieren en algunos períodos notable autoridad pública, pero en el mundo griego no es así. Como Hestia no tiene mucha importancia y Artemisa es una diosa fría y arisca que se dedica a la caza, es Palas la única en que ese atributo se asocia a lo supremo. La castidad tiene en el mundo griego un valor sim-

12 Cf. J. E. Cirlot, *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1992, pp 428-429, v M. Chevalier, *Diccionario de símbolos*, Herder, Barcelona, 1988. Aracne se atrevió a rivalizar con Palas Atenea. Sobre el mito de la rivalidad entre Aracne y Palas, cf. A. R. de Elvira, *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 1988, p. 452.

bólico que queda ilustrado en el episodio de Palas y el adivino Tiresias, y que Freud desarrolla profusamente en sus interpretaciones.

Tiresias vio a Palas desnuda, saliendo del baño. La diosa en castigo le dejó ciego, y para compensarle luego le concedió el don de la adivinación. Ver a la sabiduría desnuda es como ver el origen de donde procede todo, el supremo misterio, cosa que no está dada a los mortales. En este sentido, la historia de Edipo que Freud interpreta es también ilustrativa de la imposibilidad de ver el origen. Edipo consigue asomarse a su principio, yace con su madre y como castigo por eso se queda ciego.¹³ No se puede ver el origen del que se procede, ni en el sentido físico ni en sentido intelectual del término ver. A lo sumo se puede «adivinar». O bien, cuando se ha llegado al límite de la capacidad humana de ver, se está en condiciones de recibir de los dioses y compartir con ellos su visión, su saber, se puede ejercer la «adivinación».

1.5. LA FIGURA DE PALAS ATENEA EN LA *ILÍADA*

Palas Atenea tiene también un vivo protagonismo en la *Iliada*. Está junto con Hera manteniendo el peso del combate en favor de los griegos, es decir, en favor de la causa justa.

La contienda arranca del momento en que la diosa de la discordia arroja en el banquete, durante las bodas de Tetis y Peleo, una manzana con la inscripción «para la más bella», y tres diosas del Olimpo entran en disputa por su posesión: Hera, Atenea y Afrodita. Como no llegan a un acuerdo, apelan a Zeus para que decida a quién iba dirigido el fruto, pero el dios, lavándose las manos, delega en un mortal para que lo haga, en Paris, hijo de Príamo, rey de Troya.

Paris no quiere pronunciarse pero Zeus le envía a Hermes con el mensaje de que no rehuya la cuestión. Las diosas

13. J. P. Vernant y P. Vidal-Nanquet hacen una interpretación que desautoriza en parte la de Freud; cf. *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Taurus, Madrid, vol. I, 1987; vol. II, 1989.

intentan ganarse la predilección de Paris, por sus encantos personales y por el ofrecimiento de aquello que cada una tiene como más propio. Así Hera le ofrece dominar el Asia, y Atenea ser invencible en los combates. Afrodita, que no puede ofrecerle ni poder, ni fuerza, suelta los broches de su vestido y el dorado ceñidor, mostrando toda su hermosura a la vista de Paris, y promete darle como compañera a la más hermosa de las mortales, Elena, princesa griega desposada con uno de los principales aqueos, Menelao. Paris entrega la manzana a Afrodita, y desde entonces Hera y Palas odian a Príamo y a su pueblo, por la injuria hecha a las diosas y por declarar vencedora a la que le había ofrecido una liviandad tan funesta.¹⁴

La decisión de Paris, la elección de lo más placentero y no de lo mejor, lleva a Hera y a Palas a defender la causa de los griegos, a inclinar la batalla a favor de éstos, y a ordenar la devolución de Helena a su esposo, tras la muerte de los principales caudillos troyanos y de la destrucción de la ciudad. Los troyanos son favorecidos a su vez por Ares, Afrodita y Apolo.

Palas Atenea interviene, en primer lugar, en la disputa entre Aquiles y Agamenón, haciendo que la ira de Aquiles se desborde y prometiéndole que obtendrá satisfacción más que abundante por el robo de Criseida, su botín de guerra.

Después, enviada por Hera, exhorta a Ulises para que reúna al ejército que se dispersa. Ella no favorece lo que considera una cobardía, e incita a Ulises a luchar.

En otro momento, se transfigura en heraldo para que la multitud de los soldados oiga a Ulises. Impone silencio para que el ejército pueda escuchar y deliberar, y provoca que uno de los troyanos, Pandaro, violando un pacto establecido, lance una flecha a Menelao, asegurándose de que haga blanco para que la injusta violación de lo establecido incite de nuevo a la lucha a griegos y troyanos.

Más adelante oye las súplicas de los caudillos griegos y los exhorta para que combatan con más ardor, pero se niega, en cambio, a escuchar las súplicas de las matronas tro-

14. Cf. Homero, *Iliada*, XXIV, 22-33, ed. de A. López Eire, Cátedra, Madrid, 1989.

yanas. Envía una garza como presagio favorable a Ulises para reconfortarlo y asegurarle éxito en la empresa, y el héroe, agradecido, le ofrece los despojos de su presa, el guardián troyano Dolon. En otra ocasión instila néctar y ambrosía en el pecho de Aquiles para que no desfallezcan sus fuerzas, y después aún desvía la lanza que Héctor le arroja y le salva la vida.

Por lo que se refiere a la obstrucción a los troyanos, Atenea primero acusa a su padre de querer librar a Héctor de la muerte en contra del destino, y Zeus depone su interés por el troyano. Engaña a Héctor acercándose a él bajo la apariencia de su hermano cuando va a luchar contra Aquiles, para desaparecer después de modo que se sintiera desguarnecido.

Por lo que se refiere a sus relaciones con los dioses del Olimpo, Palas está siempre junto a Hera, la esposa de Zeus. Su relación con ella parece caracterizarse ante todo por el reconocimiento: Palas se muestra habitualmente sumisa. Juntas se enfrentan a los designios de Zeus, que ha prohibido a los olímpicos intervenir en la guerra, y cuando, en contra de la prohibición, se dirigen al combate y las detiene Iris, Hera rectifica inmediatamente y apremia a Palas a desistir. Vuelven al Olimpo, y Zeus se queja, dolido más por la desobediencia de Atenea, inusual en ella, que por la de Hera, a la que ya está acostumbrado (*Iliada*, VIII, 407-410).

Por el contrario, su relación con Ares y Afrodita se caracteriza por la enemistad. No sólo luchan en bandos contrarios simplemente, sino que se enfrenta a Ares por irritarse de modo irracional, con lo que nunca en sus guerras podrá tenerla de su parte. Y se enfrenta a Afrodita por su frivolidad, que da motivo a frecuentes conflictos. Consigue autorización de Zeus para herir a ambos dioses, y a través de los héroes griegos consigue hacerles daño. Esa enemistad, sin embargo, no le hace olvidar su función de mediadora entre los dioses y los hombres, y así, cuando Ares está dispuesto a enfrentarse al señor del Olimpo, Atenea le detiene y logra apaciguarlo (*Odisea*, V, 30-35).

Por lo que se refiere a Zeus, Atenea es la niña de sus ojos. El padre de los dioses y los hombres le sonrío benignamente, incluso cuando ella intenta zaherirle. Le da algún consejo para que haga lo que está deseando y no suele ne-

garle nada. Así, cuando Palas se queja de que su padre protege a Héctor, incluso contra el destino, Zeus accede a que el destino se cumpla y a que ella actúe. Por eso le permite que hiera a Ares y a Afrodita, porque sabe que es más fuerte que ellos, que es invencible (*Iliada*, XXI, 409-414).

2. La búsqueda del padre como retorno al origen. Función de Atenea en la *Orestíada*

La búsqueda del padre es una de las misiones que Palas tiene encomendadas.¹⁵ Cuando sus hermanos los dioses se alejan del omnipotente Zeus, Atenea hace que se reconcilien. En la *Orestíada* se manifiesta cómo Palas oficia de mediadora tanto entre dioses como entre mortales.

Aunque la trilogía de Orestes en la versión más elaborada, la de Esquilo, es quizá doscientos años posterior a los poemas homéricos, su contenido es anterior a éstos, y aparece de forma sustancialmente completa en el canto II de la *Odisea*. Es el relato con el que Néstor infunde ánimos a Telémaco como hijo que lucha por el honor de su padre.

El argumento de la trilogía de Orestes es la vuelta de Agamenón victorioso de Troya y su muerte a manos de su esposa.¹⁶

Esquilo cuenta que Agamenón, victorioso de la guerra de Troya tras largos años de ausencia, es asesinado por Clitemnestra, que se ha unido a otro hombre, Egisto. Cuando Agamenón está tomando un baño junto con Casandra, hija de Príamo traída como botín de guerra, Clitemnestra les da muerte a ambos echándoles una red para inmovilizarlos (*Agamenón*, p. 295).

En la segunda obra de la trilogía, Orestes, hijo de Agamenón y Clitemnestra, desterrado por su madre y antes de que ella regrese de su viaje, es incitado por Apolo a vengar la muerte de su padre.

15 Cf. Savater, *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 1986, cap. VIII, «Esplendor y tarea del héroe», pp. 111-136.

16 Cf. Esquilo, *Tragedias completas*, ed. de J. Alsina Clota, Cátedra, Letras Universales, Madrid, 1983. *I Agamenón*, pp. 229-309; *II Coéforas*, pp. 313-367; *III Euménides*, pp. 373-426.

El joven visita la tumba de su padre, y encuentra allí a su hermana Electra, quien le indica cómo introducirse en el palacio para realizar su propósito. Orestes, disfrazado, consigue acercarse a Egisto y le da muerte; después llega junto a su madre, habla con ella, se da a conocer, y le declara abiertamente su propósito. Clitemnestra suplica piedad y apela a su propia maternidad. Él se estremece y vacila, pero la mata y veng a su padre.

En *Euménides*, última parte de la trilogía, Orestes se purifica de su crimen en el santuario de Apolo, perseguido por las Erinias, diosas vengadoras de los crímenes contra la sangre. Apolo le indica que acuda como suplicante a la ciudad de Atenas y que allí se ponga bajo la protección de Palas, y así lo hace. Llega a Atenas, se postra a los pies de la diosa de la sabiduría y ella, que vuelve de recibir los sacrificios inmolados por los griegos, abre la causa.

Cuando repara en la presencia de las Erinias, al principio no las distingue bien, y aunque por su aspecto no puede considerarlas divinidades, sabe que no son mortales (la voz de la sangre no es, desde luego, mortal). Teme que su duda puede ofenderlas, pero cuando se identifican como las «Maldiciones», las reconoce, las acepta en su oficio de vengadoras e inician el diálogo.

Después la diosa interroga al acusado sobre los impulsos que han motivado el matricidio, para averiguar si provienen del propio Orestes o son ajenos a él.

Orestes le refiere todos los sucesos y se declara culpable o, mejor dicho, autor de todos los hechos que le imputan. Cuando Atenea calibra la gravedad del asunto, y la dificultad para emitir una sentencia justa, nombra jueces para entender en los crímenes de sangre, los vincula al recto cumplimiento de su función por la santidad de un juramento, y los instituye como tribunal permanente. De esta manera funda una morada permanente para el derecho,¹⁷ y unas leyes que proporcionarán a los hombres fundamento para emitir sentencias justas.

Atenea abre el debate, y pide declaración de los hechos

17. «Y luego en un augusto tribunal lo tornaré, que dure para siempre», *Euménides*, p. 398.

a las acusadoras. Las Erinias interrogan a Orestes, que se reafirma en sus actos, insistiendo en que actuó inspirado por Apolo. Se defiende acusando de doble crimen a Clitemnestra, y aduce también en su defensa la primacía que el padre tiene sobre la madre, y el hombre sobre la mujer.

Orestes considera delito más grave el hecho de que un hombre muera a manos de una mujer (su esposa), que el que una mujer muera a manos de un hombre (su hijo). Cuando apela al oráculo de Zeus, que le impulsó a matar a su madre oye como réplica que el propio Zeus no es imparcial, ya que también él se levantó contra su propio padre, Crono.

Entonces Apolo interviene para defender sobre todo y sobre todos la supremacía de Zeus, cuyo poder llega a tanto que es capaz de romper cadenas y leyes y de instaurar un nuevo orden. Después en favor de la inocencia de Orestes, explica que la madre no es en realidad más que una especie de recipiente, que custodia un germen, cuyo dueño y gestor principal es el varón. La fuerza argumentativa de Apolo se apoya además en el hecho de que un varón puede engendrar sin concurso de mujer, como es el caso de la misma Atenea.

«Del hijo no es la madre engendradora, es nodriza tan sólo de la siembra que en ella se sembró. Quien la fecunda ése es engendrador. Ella, tan sólo —cual puede tierra extraña para extraños— conserva el brote, a menos que los dioses la ajen. Y daré mis argumentos: puede haber padre sin que exista madre, y muy cerca tenemos un testigo, la propia hija de Zeus, rey del Olimpo. No fue gestada en las tinieblas de una materna entraña, mas ¿qué dios podría dar a luz a un retoño semejante?» (*Euménides*, p. 407).

Oídos el acusado, las Erinias acusadoras, y Apolo defensor, se prepara la deliberación. Atenea pide a los jueces que depositen su voto en la urna, a la par que decreta como establecimiento definitivo para el tribunal la colina de Ares, y comparando en su discurso la ley al agua clara, y la violación de la justicia con el cieno.¹⁸

18 «Si en un caudal viertes lodo y turbias corrientes, y ensucias el agua clara, no tendrás agua potable», cf. Esquilo, *Euménides*, p. 409.

Una vez que los jueces han emitido su veredicto, corresponde a la diosa dictar el suyo. El escrutinio del sufragio arroja como resultado un empate, pero la diosa lo dirime con su propio voto.¹⁹

Se declara en favor de la inocencia de Orestes por el mismo motivo que ha dado Apolo: ella misma, la divinidad que representa la inteligencia, el espíritu, no tuvo madre que le diera la vida, fue engendrada y alumbrada por la cabeza de un varón, y su vida transcurre sin relación alguna con los matrimonios.

Si alguien necesita imaginaria para ilustrar la tesis de Derrida según la cual el etnocentrismo de occidente es falologo-centrismo, difícilmente encontraría mejor arsenal que la trilogía de Esquilo.

Después Atenea intenta calmar a las Erinias: es el mismo Zeus, el poder supremo, quien ha absuelto a Orestes, porque cumplía con su deber de hijo. Pero las diosas que claman por la venganza de la madre, y que representan la voz de la sangre y de la tierra, amenazan con grandes males a la ciudad de Atenas: puesto que la venganza no se ha cumplido, y el crimen más horrendo ha quedado sin castigo, en adelante se producirán tremendos daños. Atenea logra calmarlas, es decir, instauro el nuevo régimen en que se concuerdan Zeus y la Moira, el orden familiar y el orden civil, y convierte a las Erinias, diosas vengadoras de los delitos familiares, en Euménides, diosas protectoras del orden civil, y crea en Atenas un lugar para que se les rinda culto.

3. Papel de Atenea como inspiradora de Telémaco

Atenea aparece como inspiradora y benefactora de Telémaco en los cuatro primeros cantos de la *Odisea*, inspirados a su vez en una narración más antigua, la *Telemaquia*,²⁰ que cuenta las aventuras del hijo de Ulises. Veremos ahora

19. «Mi privilegio es votar la postrera. Y yo voy a votar en pro de Orestes»; cf. *Euménides*, p. 414.

20. Cf. Adrados y otros, *Introducción a Homero*, Labor, Barcelona, 1984, p. 32.

la relación de Atenea con él, y después su relación con el héroe central de la *Odisea*.

En los cuatro primeros cantos, Ulises no aparece más que raras veces, al ser nombrado por su esposa, o por su hijo. Partió a la guerra de Troya veinte años atrás, no ha regresado aún, y no tienen en su patria Ítaca noticias tuyas, de modo que no saben siquiera si está vivo o muerto. Su hijo Telémaco, un niño de pocos años cuando él partiera, ha crecido, y es un joven inexperto. Su mujer, Penélope, vive aguardando su regreso. Numerosos pretendientes se han instalado en las dependencias del palacio, y aspiran a la mano de la reina, para dar así a Ítaca un nuevo rey.

Penélope no quiere elegir a ninguno por esposo, por si llegan noticias de Ulises, y va dando largas a los pretendientes con la famosa estratagema del tejido. Promete decidirse cuando acabe de tejer el sudario para su suegro Laertes, en lo que trabaja durante el día, mientras que, por las noches, en la soledad, desteje lo que sus manos han fabricado, y así va pasando el tiempo, mientras los pretendientes, abusando de su hospitalidad, devoran la hacienda y dilapidan los bienes del héroe ausente.

Telémaco vive esta situación angustiosamente, pero dada su corta edad, sus pocas fuerzas y su inexperiencia, tiene que tragarse su orgullo, y tolerar que se mancille su honor, afrenten a su madre, a sus criados y a él mismo. Tampoco sabe nada de su padre, no lo recuerda y sólo lo conoce por lo que ha oído contar de él. Ésa es la situación del muchacho cuando Palas se le aparece bajo la figura de Mentos, antiguo huésped de su padre. El joven le acoge y le rinde los honores propios de la hospitalidad, le refiere el comportamiento de los nobles en ausencia del rey, y la diosa le reconforta y le profetiza su regreso. Le revela el plan para expulsar a los pretendientes y le exhorta a la valentía: ha llegado el momento de que realice por sí mismo hazañas que le hagan digno hijo de su padre.

Después de reconocerla, el adolescente se prepara para llevar a cabo su misión. Reúne en asamblea a los principales de Ítaca, les comunica su decisión de salir a por noticias del rey, pide una nave con marinos que le acompañen, y propone el plazo de un año para esta empresa. Si al

volver confirma la muerte del rey, su madre celebrará nuevas nupcias.

La asamblea se disuelve sin concederle lo solicitado, pero al menos le reconoce el valor y la osadía requeridos para hablar ante un elevado número de ancianos y principales, siendo tan joven. La primera experiencia de fracaso le hace sentirse acobardado. El plan propuesto por Palas no parece que pueda realizarse, pero la diosa, que no está ausente, ejecuta el plan ella misma.

Manda a Telémaco que prepare provisiones, lo que el joven hace con ayuda de la nodriza Euriclea, despensera del palacio, mientras que ella, bajo la apariencia de Telémaco, consigue una nave y a los marineros necesarios, y se hacen a la mar sin que los pretendientes, embriagados en el banquete, puedan advertirlo.

El canto III relata la travesía hacia Pilos, donde Telémaco vuelve a sentirse impotente, por su juventud e inexperiencia, para interrogar a Néstor, y donde la diosa le reconforta de nuevo: no es tanta su incapacidad, está bien dotado, pues el cielo no le ha hecho premioso ni incapaz: «Telémaco, unas palabras las concebirás en tu propia mente, y otras te las infundirá la divinidad. Estoy seguro de que tú has nacido y te has criado no sin la voluntad de los dioses» (*Odisea*, III, 28).

Finalmente el muchacho habla con Néstor. Le cuenta su procedencia, la situación de Ítaca por la ausencia de su padre, y le manifiesta su desesperación: no cree posible que regrese su padre, ni aunque los dioses lo quisieran así. Atenea entonces le reconviene: a los dioses, si ellos quieren, les es muy fácil socorrer a los mortales, incluso aunque estén lejos, y ella en concreto tiene predilección por Ulises. Si ella tuviese que elegir entre el destino de Ulises o el de Agamenón, preferiría con mucho la suerte del primero, que volvió a su tierra tras sufrir muchas penalidades, antes que la del segundo, a quien le tocó morir en su casa, a manos de su esposa y el amante de ésta, aunque, no obstante, la muerte llega por igual a todos, sin que los dioses puedan evitarlo.

El canto IV relata la visita de Telémaco a Menelao, que le da noticias de Ulises, y le refiere la suerte de Agamenón.

Atenea, por su parte, vuelve a Ítaca, donde Penélope, enterada de la marcha de su hijo, está desconsolada, ahora más por esta ausencia que por la de su propio marido. La diosa consuela en sueños a la madre, asegurándole que es ella misma quien guía al joven y quien le está hablando a ella en sueños.

Así está dispuesto el escenario donde van a transcurrir los acontecimientos, y donde Atenea ejerce su acción protectora.

4. Escenario de la *Odisea*. Atenea como protectora de Ulises

Al comienzo de la *Odisea*, Ulises aparece retenido en la isla Ogigia por la ninfa Calipso, añorando volver a su patria. En lo más alto del Olimpo, los dioses se han reunido en asamblea para deliberar sobre el regreso del héroe, Atenea ha recordado a Zeus la suerte injusta que sufre su protegido, y el padre de los dioses y los hombres a su vez se lamenta de que los hombres culpen a los dioses cuando en realidad sufren por sus propias acciones.

Atenea, diosa de la sabiduría y de la justicia, arguye en favor de su héroe: apela a la justicia humana y divina y hace votos ante los olímpicos para que ningún rey se acuerde de benevolencia y benignidad en la tierra, si antes los dioses no le hacen justicia a Ulises. Pues si en el cielo no hay lugar para la justicia, ¿por qué debería haberlo en la tierra?

El discurso constituye una proclamación en toda regla de que lo que funda la justicia humana es la justicia divina, y de que, de no existir ésta, se anula también toda justicia entre los hombres. Recuerda Palas que Ulises es padre y rey, que es necesario que el destino se cumpla y por tanto debe volver a Ítaca. La pretensión de la diosa es, como la del último de los profetas de la Biblia judía, «volver el corazón de los padres a los hijos y el corazón de los hijos a los padres» (*Malaquías*, 3, 24).

En Ítaca esperan a Ulises su padre Laertes, su gente, su familia, su pueblo, su origen. ¿Quién salva a Ulises de estar tanto tiempo perdido, retenido en la dispersión, fuera de lo

suyo, fuera de sí mismo? La diosa de la sabiduría y de las artes, la que protege a Orestes y a Telémaco, la que socorre a sus propios hermanos los otros dioses, cuando se alejan de Zeus, pues ya sabe «la de claras pupilas qué penosa es la lucha con su padre» (*Ilíada*, VIII, 407-408).

CAPÍTULO II

LA MUJER, LOS DIOSES Y EL ARTE

1. Ulises y las figuras femeninas de la *Odisea*

La *Odisea* empieza, como siglos más tarde lo hará la *Divina comedia* de Dante, con un hombre que se encuentra perdido en mitad del camino de su vida. En el caso de Ulises, el hombre extraviado es recogido por una mujer, hospedado y reconfortado por ella. A partir de ahí el hombre es capaz de volver sobre sí y de recuperarse a sí mismo. El hilo conductor de ese retorno, *nostos*, es el recuerdo, la nostalgia.

El análisis de la figura de Ulises como arquetipo de la existencia humana nos lleva ahora, siguiendo linealmente la secuencia de los cantos de la *Odisea*, a esclarecer algunas de las figuras femeninas que aparecen en el poema y su relación con el héroe. Es en los cantos V-VIII, que contienen las aventuras de Odiseo narradas en tercera persona, donde aparecen la mitad de las figuras femeninas relevantes, a saber, Calipso, Nausicaa y Arete.

Las otras tres, Atenea, Circe y Penélope, aparecen en otros momentos. Atenea al principio, como se ha visto, y luego constantemente, como inspiradora, hasta el desenlace mismo. Penélope al principio, al final, y frecuentemente en el medio como recuerdo. Y Circe estrictamente en el medio, en las aventuras narradas en primera persona.

Los tres personajes femeninos de que nos ocupamos ahora son, en primer lugar, Calipso, ninfa con la que Ulises convive desde hace varios años y en el momento de iniciarse la narración. En segundo lugar, Nausicaa: una vez que los dioses han decretado su vuelta y Calipso le ha dejado

partir, Poseidón desata una tempestad que le hace naufragar, llegando medio muerto a la isla de los feacios, donde la muchacha le socorre. La tercera de las figuras femeninas es Arete, reina de la isla feacia y madre de Nausicaa. Ulises se acoge a ella como un suplicante para implorar su ayuda y protección y la obtiene.

La mujer tiene significaciones simbólicas polivalentes y a veces antagónicas. Simboliza la vida, la pasividad, la pasión inconsciente, la sabiduría, la muerte, etc. En la clasificación de Jung aparecen cuatro arquetipos de mujer: Eva, Helena, Atenea y María.¹ Los seis que aparecen en la *Odisea* no se pueden reducir a los cuatro que Jung analiza, aunque el psicólogo tampoco pretende ser exhaustivo. Probablemente los seis tipos de este poema homérico son también originarios e irreductibles entre sí, y corresponden a seis cualidades y posibilidades que se realizan en la mujer, y que se abren para el hombre en el encuentro con ellas.

Antes de analizar cada una de estas figuras femeninas y su relación con Ulises es preciso resumir brevemente los cantos mencionados. El canto V empieza con la resolución de la asamblea de los dioses en la que se acuerda el regreso del héroe solicitado por la diosa Atenea, y el envío de Hermes para que comunique a la ninfa Calipso que el destino no permite que le retenga por más tiempo. El héroe construye una balsa y parte pero Poseidón levanta una tempestad como venganza contra él porque cegó a su hijo Polifemo. La balsa es destruida por los vientos, y el tripulante, sufriendo el embate de la tempestad, llega a nado a Esqueria, la isla de los feacios. En el canto VI, Atenea inspira a la joven Nausicaa, hija del rey, para que marche a la playa con sus doncellas a lavar sus vestidos. Es allí donde encuentra al náufrago medio muerto y desnudo. Se compadece de él, le socorre y le lleva a la ciudad. En el canto VII es aceptado como huésped por Alcinoos y su mujer, la reina Arete, que le prometen ayuda para regresar a su país. Ulises hace un re-

1. Jung desarrolla su teoría de estos cuatro arquetipos en *La psicología de la transferencia*, Barcelona, Paidós, 1983. Otros valores simbólicos de la mujer, que no se reducen a los cuatro mencionados, se encuentran en *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires, 1952; *Psicología y alquimia*, y *El yo y el inconsciente*.

lato de sus desventuras desde que salió de la isla Ogigia hasta su naufragio y llegada a Esqueria. En el canto VIII, Alcinoo, tras escuchar la narración, reúne a la asamblea con objeto de disponer la ayuda necesaria para que el recién llegado pueda volver a su patria. En atención al huésped se celebra un banquete, en el que el aeda Demodoco cuenta episodios de la guerra de Troya. Luego se convoca una competición, y en su transcurso es provocado Ulises, que interviene y vence a los feacios en diversas pruebas. El aeda actúa de nuevo, canta los amores de Ares y Afrodita, y el episodio del caballo de Troya. El huésped entonces se emociona y Alcinoo, que se da cuenta, le pide que se identifique.

Si desde el punto de vista estilístico estos cuatro cantos se unifican por constituir un relato en tercera persona, desde el punto de vista temático aquí considerado su contenido es la relación del hombre (Odiseo) con la mujer (con distintos tipos de mujer), su relación con los dioses, y su relación con la naturaleza y los otros hombres, que se manifiesta tanto en el dominio técnico de las herramientas y armas como en el de la palabra (el arte del «técnico» y el arte del poeta).

En mitad del camino de la vida de Odiseo, esta isla de Esqueria aparece como un maravilloso Edén, habitado por descendientes de los dioses. Las condiciones del clima y su localización geográfica permite a sus moradores dedicarse a una técnica, la de la navegación, en la que han alcanzado la máxima pericia. Se trata de un pueblo pacífico, cuyas mujeres dominan la técnica propia de su sexo, la de tejer, y cuyo orden social parece más bien la descripción de una utopía.

Ese momento de paz, en la mitad de la vida, es un momento propicio para hacer recuento, para la reflexión, para relatar lo que se ha hecho, lo que se ha padecido. Porque ya se han hecho y se han padecido cosas, y ya hay algo que relatar.

2. Calipso. La belleza de la diosa

En la asamblea de los dioses, Palas, además de apelar a la justicia divina, recuerda que Ulises es padre y es rey, que se le debe permitir cumplir su destino, ser lo que es,

y que eso solamente se hará realidad si vuelve a su país, a su reino. Pero a esto se opone Calipso, que le retiene en Ogigia, impidiéndole retornar, mientras los pretendientes en Ítaca quieren matar a su hijo y apoderarse de su mujer y su reino.

Parece aquí que dioses y destino son cosas diferentes, incluso opuestas, y no resulta claro quién es superior. De momento se muestran como distintos el uno del otro. Ya se verá, a lo largo de los diversos episodios, qué se considera superior en la concepción homérica.²

Los dioses decretan que se cumpla su destino, pero lo hará sufriendo nuevos males y solo. ¿Cuál es la razón de esto? ¿No ha sufrido ya bastante? No parece que haya otra razón sino que ése es el destino, que ésa es la vida de los hombres, del hombre, y que así es mientras dura.

Hermes es el encargado de llevar la noticia a Calipso, y se dirige a Ogigia. La ninfa durante varios años ha sido para Ulises descanso, refugio, tiempo para el goce y para la reflexión. Palas asegura que retiene en su isla a Ulises por la fuerza. ¿Pero qué género de fuerza es ésa?, ¿qué clase de poder tiene la mujer, este tipo de mujer, sobre el hombre?, y ¿qué le pasa a Ulises para no encontrarse bien allí?

Calipso podría asemejarse a la figura de Helena en la tipología de Jung, la mujer que moviliza el afecto por su hermosura y que protege con su amor, pero también podría asimilarse sencillamente a la figura jungiana de la ninfa.³

Hermes ha llegado a la isla y transmite su mensaje. Ulises en ese momento lo que siente junto a Calipso es el desarraigo. «No se habían secado sus ojos de llanto, y su dulce vida se consumía añorando el regreso, puesto que ya no le agradaba la ninfa, aunque pasaba las noches por la fuerza en la cóncava cueva junto a la que lo amaba sin que él la amara.

2. Por lo que se refiere a la relación entre los dioses y el destino en Homero, cf. F. R. Adrados y otros, *Introducción a Homero*, Labor, Barcelona, vol. I, pp. 268-272. Cf. Martin P. Nilsson, *Historia de la religión griega*, Gredos, Madrid, 1970, cap. I.

3. La palabra griega *nymphé* significa «recién casada» y también «muñeca». Para Jung, lo ninfático corresponde a los estadios bajos del proceso de individualización, y está relacionado con las nociones de tentación, transitoriedad, multiplicidad y disolución.

Durante el día se sentaba en las piedras de la orilla desgarrando su ánimo con lágrimas, gemidos y dolores, y miraba al estéril mar derramando lágrimas» (*Odisea*, V, 151-159).

Ulises sabe que Penélope no es más hermosa que la ninfa, pero a pesar de esto la prefiere. Quizá por tratarse de la mujer que es suya, de la primacía de lo particular sobre lo universal, de una mujer y una casa en Ítaca, por encima de una mujer ideal, de una belleza inmortal. Por eso el de alma grande («magnánimo» es uno de los epítetos que más frecuentemente le da Homero) llora con desconsuelo en una tierra donde mana leche y miel y donde crecen los cipreses,⁴ es decir, en una tierra ideal, que podría satisfacer todos los sueños y todos los deseos de cualquier hombre en general, en abstracto, pero no los de ese hombre particular en ese momento concreto.

Por otra parte, Calipso podría exhibir algún título para retener al héroe. De entrada, los derechos que tiene la mujer sobre el hombre. «Yo lo salvé, que Zeus le destrozó la rápida nave arrojándole el brillante rayo en medio del ponto rojo como el vino. Allí murieron todos sus nobles compañeros, pero a él el viento y las olas lo acercaron aquí. Yo lo traté como amigo y lo alimenté y le prometí hacerlo inmortal y sin vejez para siempre. Pero puesto que no es posible a ningún dios rebasar ni dejar sin cumplir la voluntad de Zeus, el que lleva la égida, que se vaya por el mar estéril si aquél lo impulsa y se lo manda. Mas yo no lo despediré de cualquier manera, pues no tiene naves provistas de remos, ni compañeros que lo acompañen sobre el ancho lomo del mar» (*Odisea*, V, 130-142).

Hacerle inmortal quiere decir sacarle del tiempo, apartarle de la vejez. ¿Cómo dejarle ahora vagar y sufrir de nuevo? Hermes contesta que ése es su destino, el de todo hombre: ser en el tiempo, alcanzar la vejez y la muerte.⁵ Los

4. El ciprés, en la Grecia clásica, es símbolo de la alegría y la vida, de la eternidad.

5. El motivo del viajero errante que no puede morir encuentra en el mito de Ulises una de sus expresiones arquetípicas, pero más propiamente en las leyendas medievales y románticas del judío errante y el buque fantasma. El viajar es una imagen del anhelo nunca saciado, que en ninguna parte encuentra su objeto. Jung cree que ese objeto es la madre perdida (*Transformaciones y símbolos*

hombres, los mortales necesitan la vejez, ése es su sino. Tener un tiempo para la reflexión, cuando el de la acción ya se reduce o ha pasado por completo. La reflexión es la dignidad de la vejez humana, el momento en que el hombre puede recogerse sobre sí mismo, y así es considerado en Grecia el anciano, como una persona de gran dignidad y valor.

La ninfa se queja ante el mensajero de los dioses de que le arrebaten a Ulises, pues le produce gran dolor quedarse sin él. Desde el punto de vista de Calipso, ella no es una mujer ideal, una belleza universal: es una mujer concreta, puesto que puede sentir soledad.

Pero ha llegado el momento de la partida. Ulises no puede quedarse en lo seguro, lo agradable. El hombre tiene más tiempo, más vida, no puede quedarse resguardado en el seno materno, volver a ese refugio, y no puede quedarse escondido en la mujer, que desde este punto de vista simboliza el seno materno en general,⁶ sobre todo si tiene el alma grande y dispone todavía de más «tiempo».

Ulises, después de haber estado allí varios años, desconfía de que la ninfa le deje partir sin más. «Diosa, creo que andas cavilando algo distinto de mi marcha [...] No, yo no subiría a una balsa mal que te pese, si no aceptas jurarme con juramento, diosa, que no maquinars contra mí desgracia alguna» (*Odisea*, V, 172-179).

El hombre suspicaz y malicioso desconfía de la mujer. La diosa no guarda rencor. Hace de la necesidad virtud y advierte al héroe que aún le quedan muchos sufrimientos, tantos que de saberlo con exactitud no se iría. «Si supieras cuánta tristeza te deparará el destino antes de que arribes a tu patria, te quedarías aquí conmigo para guardar esta morada y serías inmortal por más deseoso que estuvieras de ver a tu esposa, a la que continuamente deseas todos los días» (*Odisea*, V, 208-210). Pero Ulises ya está resuelto y el

de la libido), pero otros autores lo interpretan en el sentido de huida de la madre, de anhelo de salvación y trascendencia, o en otros sentidos (M. Eliade, *Imágenes y símbolos*, Taurus, Barcelona, 1989).

6. En este sentido, la nostalgia del seno materno se ha interpretado también como nostalgia del espíritu por la materia, y como nostalgia de la vida por la muerte (Mircea Eliade, *Imágenes y símbolos*).

destino se debe cumplir. Ha llegado la despedida. «El sol se puso y llegó el crepúsculo. Así que se dirigieron al interior de la cóncava cueva a consolarse con el amor en mutua compañía» (*Odisea*, V, 227).

Ahora, entre Calipso y Ulises, el amor no lo es todo, es un consuelo. No lo es todo porque lo que es propio de Ulises está fuera de Calipso y de su isla, porque hay más tiempo, y porque Ulises sigue teniendo como cualidad característica la magnanimidad, la *megalopsychía*. Tiene un alma grande, que alberga aún muchas empresas que realizar y por eso mismo mucho que padecer, tiene que continuar su viaje.⁷

Además, por muy universal y absoluto que sea el amor, cuando se trata del amor de un hombre particular, también es particular, limitado. Quizá el amor que no deja nada fuera, que lo abarca todo, no es propio de los mortales, sino algo más bien divino.

3. Las artes del mar

Ulises, ayudado por la diosa se dispone a construir la nave que le permitirá el regreso. Aparece aquí la dimensión del hombre como artesano, o lo que es equivalente, el sentido heroico de la artesanía, de la técnica. Con la colaboración de Calipso, Ulises cortó «alisos, álamos negros y abetos» bien secos «que podían flotar ligeros» (*Odisea*, V, 239-240); «los pulió diestramente y los enderezó con una plomada» (*Odisea*, V, 246), «los perforó todos, los unió unos con otros y los ajustó con clavos y juntas» (*Odisea*, V, 249). «Cuanto un hombre buen conocedor del arte de construir redondearía el fondo de una amplia nave de carga, así de grande hizo Odiseo la balsa» (*Odisea*, V, 250-251). Después, «plantó postes», «los ajustó con vigas», «construyó una cubierta rematándola con grandes tablas», «hizo un mástil y una antena adaptada a él y construyó el timón para gober-

7. El simbolismo del viaje, que es particularmente rico, se interpreta también como búsqueda de la verdad, de la paz, de la inmortalidad, en la indagación y el descubrimiento de un centro espiritual. Y eso tanto si se trata de navegación, de la travesía de un río o de la búsqueda de alguna isla.

narla». Finalmente, «la cubrió con cañizos de mimbre» que la defendieran contra el oleaje, y con la tela que Calipso le llevó para hacer velas, «él las fabricó con habilidad», «ató en ellas cuerdas, cables y bolinas» y con unas estacas echó la embarcación al mar (*Odisea*, V, 251-260).

Un héroe artesano es algo que no aparece en la *Iliada*; no hay ningún héroe en el primer poema homérico que lo sea por sus hazañas en el campo de la técnica.⁸ Sin duda el hecho de que un artesano pueda ser un héroe supone que en la sociedad a la que pertenece, el trabajo es un valor, al menos tan cotizabile como la victoria en la guerra o el éxito en la caza. Un valor que se admira, y por tanto un factor que puede dar lugar a cierta jerarquía y orden social, un principio formalizador de la sociedad. Pero no cualquier artesano puede ser un héroe. Debe ser aquel que se emplea en determinadas técnicas; quizá las de vanguardia en aquella sociedad, como era la navegación en el siglo VIII a. C. en las aguas del Egeo.

La técnica es la actividad en la que el hombre se mide continuamente con el caos y con las fuerzas sobrehumanas, o sea con la naturaleza desatada, pues eso es el caos, y con los dioses, pues a ellos les compete el dominio de esas fuerzas en tanto que superan a los humanos. La técnica se convierte así en una actividad propia y específicamente humana, de manera que según la desarrollan los hombres, así realizan su humanidad. Es un tipo originario de actividad, una actividad arquetípica.

El destino de Ulises es lanzarse nuevamente al mar, como el destino del hombre es aventurarse a lo desconocido y hacer frente a lo que todavía no es y no tiene forma. El mar simboliza en el mundo antiguo lo informe, lo caótico, lo máximamente tempestuoso y destructor.⁹ Así que Ulises vuelva, que el hombre cumpla su destino de adentrarse en un futuro que aún no tiene forma y de protagonizar una vida que aún no tiene redactado su argumento, no parece que puedan impedirlo los elementos del caos, pero sí pueden estorbarlo u obstaculizarlo.

8. Cf. F. R. Adrados, *Introducción a Homero*, cit., cap. XVI.

9. Cf. P. Diel, *El simbolismo en la mitología griega*, cit.

Ulises parte de Ogigia. «Desplegó gozoso las velas» y fue «gobernando el timón con habilidad», mirando el firmamento y, particularmente, a la Osa, «pues le había ordenado Calipso, divina entre las diosas, que navegase teniéndola a la mano izquierda» (*Odisea*, V, 269-278). Tras diecisiete jornadas de travesía, Poseidón desata una tormenta. Ulises, asustado, reflexiona en su corazón y su ánimo oscila entre la duda y el miedo. No sabe si prefiere morir allí, en medio del mar, sin fama ni una sepultura digna para su cuerpo, o seguir luchando, alcanzar tierra, y esperar otro tipo de muerte.

Se trata de una reflexión frecuente entre los héroes griegos, a partir del caso paradigmático de Aquiles. Si muere en el mar, Ulises y su vida, su cuerpo y su historia, se disolverá en el caos, y de él no quedará absolutamente nada, ni siquiera lo que podría quedar: el recuerdo. «Seguro que ahora tendré una terrible muerte. ¡Felices tres y cuatro veces los dánaos que murieron en la vasta Troya por dar satisfacción a los Atridas! Ojalá hubiera muerto yo y me hubiera enfrentado con mi destino el día en que tantos troyanos lanzaban contra mí broncíneas lanzas alrededor del Pélida muerto! Allí habría obtenido honores fúnebres y los aqueos celebrarían mi gloria, pero ahora está determinado que sea sorprendido por una triste muerte» (*Odisea*, V, 303-311). Si la muerte del héroe, del hombre, no es acogida e integrada por la cultura, no es una muerte humana: es un acontecimiento físico. Por eso, la sociedad que no integra la muerte se destruye. La muerte es el máximo acto de terrorismo, porque desintegra la sociedad. Pero si la sociedad la hace suya como un acontecimiento propio, entonces queda convertida en un factor estabilizante del orden social.¹⁰

La forma en que eso sucede con más frecuencia desde una perspectiva intercultural es dar sepultura. Por eso algunos autores piensan que dar sepultura es el primer acto

10 «Toda sociedad ha de convertir la muerte en un *hecho social*, de manera que la muerte de los individuos suceda dentro de la sociedad y no al margen de ella.» Cf. J. Vicente, *El horror de morir. El valor de la muerte en la vida humana*, Tibidabo, Barcelona, 1992, p. 114

civilizador. Unir el mundo de los vivos con el de los muertos supone el primer requisito para que la sociedad se constituya, convirtiéndose así en el primer punto de referencia de la cultura y de la autoconciencia social.¹¹

Siguiendo el hilo de la narración, nuestro héroe lucha en medio del mar por salvar su vida de una muerte segura. Ahora aparecen en su conjunción los tres factores antes mencionados: lo que los dioses quieren y el destino de Ulises, la técnica de la navegación que el héroe domina, y el mar desatado o el caos. El caos triunfa sobre la *téchne* a menudo, pero el hombre algunas veces se salva del caos por ella. Solo algunas veces, porque la conjunción entre esos tres factores, los dioses, el caos, y la *téchne*, es problemática. Dominar la técnica y salvarse del caos mediante ella es lo propio del héroe homérico: Ulises no es un estoico que se inmola a la fortuna, porque, como otros héroes griegos, cree que la fortuna ayuda a los audaces. Según esta creencia parece que se articulan las dos voluntades, la divina y la humana, sin que ninguna de las dos se anule.¹² Así, en medio del oleaje y abatido por la tempestad, Ulises recibe una ayuda de la diosa Ino: «Toma, extiende este velo inmortal bajo tu pecho, y no temas padecer ni morir. Mas cuando alcances con tus manos la tierra firme, suéltalo en seguida y arrójalalo al ponto rojo como el vino, muy lejos de tierra, y apártate lejos» (*Odisea*, V, 347-350). La ayuda llega, pues, en forma de objeto mágico, de un modo que es común en los ritos, mitos, relatos épicos, leyendas y cuentos populares.¹³

Lo que permite cumplir la voluntad humana y el desig-

11. El autor que más subraya esta tesis es G. B. Vico, en *Scienza nuova, Opere filosofiche*, Sansoni, Florencia, 1971. Así lo han señalado J. Vicente, *El horror de morir*, cit., p. 323; J. Cruz, *Hombre e historia en Vico*, Eunsa, Pamplona, 1982, y M. Negre, *Poesis y verdad en G. B. Vico*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1988, pp. 74-75. En la antropología contemporánea, E. Morin ha hecho de la práctica del enterramiento, junto con el horror a la muerte y la creencia en la inmortalidad, las tres constantes de la relación del hombre con la muerte. Cf. *El hombre y la muerte*, Kairós, Barcelona, 1974.

12. Cf. Martin P. Nilsson, *Historia de la religión griega*, Gredos, Madrid, 1970, pp. 63-77. Cf. R. Adrados, *Introducción a Homero*, cit., p. 276.

13. El objeto mágico puede ser de varios tipos, como señala V. Propp, *Las raíces históricas del cuento*, cap. 5, II, y su recepción puede reiterarse según la construcción del relato y su longitud de desarrollo, pero el hecho de recibirlo es constante.

nio divino es la ayuda sobrenatural, pero en el caso de Ulises, la iniciativa propia sigue jugando un papel primordial. Después de coger el velo que le dan, Ulises, que no se fía ni de los dioses, toma su propia decisión y asume su responsabilidad: «¡Ay de mí! ¡No vaya a ser que alguno de los inmortales urde contra mí una trampa, cuando me ordena abandonar la balsa! Mas no obedeceré, que yo vi a lo lejos con mis propios ojos la tierra donde me dijo que tendría asilo. Más bien, pues me parece mejor, obraré así: mientras los maderos sigan unidos por las ligazones permaneceré aquí y aguantaré sufriendo males, pero una vez que las olas desencajen la balsa me pondré a nadar, pues no se me alcanza previsión mejor» (*Odisea*, c. V, vv. 356-362).

Atenea, por su parte, se dispone también a socorrer a su protegido. Calma los vientos y cuando ha conseguido llegar a tierra firme, inspira al naufrago un profundo sueño reparador de las fuerzas, como si los procesos naturales fuesen también un don divino. Así llega Ulises a la isla de los feacios, donde es acogido por Nausicaa.

4. Nausicaa. La inocencia de la doncella

Mientras Nausicaa duerme dulcemente, Atenea se aparece en sus sueños y en tono de reprensión le indica que se apresure a ir a la playa a lavar la ropa, que no sea negligente ni perezosa. Palas pretende que encuentre al héroe en la arena, que le socorra y, a su vez, que Ulises vea a la joven de hermosos ojos y abundante cabellera, pues si la muchacha logra con su juventud e inocencia captar su atención, tal vez despierte en él un nuevo amor a la vida, y le infunda nueva fuerza para continuar y colmar su destino.

Está desnudo, cubierto de hojarasca, blanquecino de salitre y en una playa desconocida, sin saber a dónde ha llegado ni quién habita en aquellas tierras, si hombres salvajes e injustos o bien hospitalarios y temerosos de los dioses. Siente miedo. Nausicaa se lo encuentra tal como Atenea lo había previsto. La joven también duda si el naufrago será salvaje o humano, y también tiene miedo, pero inspirada por la diosa se compadece de él, y decide socorrerle, vestir-

lo e introducirlo en la ciudad en secreto, para que llegue al palacio de sus padres y les pida a ellos su protección.

Ulises se encuentra ahora con la inocencia de la mujer niña, la protagonista del canto V. La doncella, la mujer niña está tomada frecuentemente en la literatura como el símbolo de la inocencia y de la virtud, de lo más puro y excelso que hay en el ser humano, como fuente de la inspiración más sublime. En este sentido es en el que Jung caracteriza y define a la mujer como el *ánima*, en contraposición al hombre en tanto que *animus*. La cualidad de la inocencia se refiere a lo que está para empezar: marca aquello que es un nuevo punto de partida. Esto es así en la conciencia griega pero también en otras culturas, y se le opone como contrario la culpa o el extravío. La inocencia se encuentra en la mujer niña en cuanto que no se ha dado aún ningún extravío en ella. Éste es el simbolismo de la «hija del rey», que se concede al héroe como recompensa de sus hazañas y trabajos, y que está asociada al agua en cuanto elemento primordial, al naufragio y a la purificación. Se trata de una figura que se encuentra frecuentemente en todas las tradiciones.

La joven ha ido a la playa a lavar, tarea que, asignada a la mujer en muchas culturas, tiene también fuerte contenido simbólico. Lavar quiere decir limpiar y purificar, no sólo los vestidos sino también las culpas y los delitos. En la cultura homérica se añade a esta tarea además la de bañar al huésped, la de perfumar y la de embellecer, llenar de gracia y de gloria al héroe.

Nausícaa hace todo lo que la diosa le ha indicado en sueños. Terminada la tarea, toma el sol y juega a la pelota con sus doncellas. Palas prepara el encuentro con la joven como una gracia, como un don para quien la vea. Con los gritos alegres de los juegos, Ulises, que duerme en la playa, se despierta sobresaltado. «¡Ay de mí! ¿De qué clase de hombres es la tierra a la que he llegado? ¿Son soberbios, salvajes y carentes de justicia o amigos de los forasteros y con sentimientos de piedad hacia los dioses? Y es el caso que me rodea un griterío femenino como de doncellas, de ninfas que poseen las elevadas cimas de los montes, las fuentes de los ríos y los prados cubiertos de hierba ¿O es que

estoy cerca de hombres dotados de voz articulada? Pero, ea, yo mismo voy a comprobarlo e intentaré verlo» (*Odissea*, VI, 119-126).

No sabe si las voces que oye corresponden a seres de su misma naturaleza, seres humanos, o a seres de género diverso. Debe comprobar si tienen la misma naturaleza y esa comprobación es un acto cultural. La revalidación o el reconocimiento de la naturaleza, que permite un tipo adecuado de comunicación, se hace en este caso mediante un acto de apelación a los dioses, un acto religioso o un acto de culto, el cual se toma como contraseña o prueba de civilización. Ser civilizado quiere decir ser hospitalario y reconocer a los dioses.

Ulises, cubriéndose con unas ramas y con aspecto montaraz, apareció ante las jóvenes. «Temblorosas se dispersan cada una por su lado hacia las salientes riberas. Sola la hija de Alcino se quedó, pues Atenea le infundió valor en su pecho y arrojó el miedo de sus miembros. Y permaneció a pie firme frente a Odiseo. Éste dudó entre suplicar a la muchacha de lindos ojos abrazado a sus rodillas o pedirle desde lejos, con dulces palabras, que le señalara su ciudad y le entregara ropas. Y mientras esto cavilaba, le pareció mejor suplicar desde lejos con dulces palabras, no fuera que la doncella se irritara con él al abrazarle las rodillas» (*Odissea*, VI, 138-147).

El náufrago, desnudo, tiene aspecto salvaje, y por eso a su vez las jóvenes dudan también de si será o no humano. Más bien no dudan. Huyen asustadas en una reacción tan inmediata como podría ser la de ataque. Solamente Nausicaa, inspirada por la diosa, permanece ante Odiseo. A veces la niña inocente, sin miedo o vencíendolo, se detiene junto a la miseria de un vagabundo deshecho y se interesa por él. Cualquier adulto se lo desaconsejaría, pero Nausicaa se queda. Quizá porque la inocencia es inconsciencia del peligro e ignorancia del mal, pero Homero explicita que es por inspiración divina. Es un modo de explicar una de las formas en que la compasión triunfa sobre el miedo, como uno de los sentimientos más propios de la mujer niña, de la «hija del rey», y, desde luego, de Nausicaa.

Algunos autores han pensado que la compasión no es

una actitud ni una cualidad moral propia del mundo homérico,¹⁴ y que adquiere auge con el cristianismo, pero otros han sostenido que es muy propia tanto de Homero como de los grandes trágicos griegos. Quizá es cierto, como sostiene M. van der Leeuw, que la imaginación religiosa griega y la de toda la humanidad sabe lo que es la misericordia.¹⁵

Antes de nada, Ulises elogia su hermosura, que es una gracia, un don, para quien la vea. «Yo te comparo a Artemis, la hija del gran Zeus, en belleza, talle y distinción, y si eres uno de los mortales que habitan la tierra, tres veces felices tu padre y tu venerable madre; tres veces felices también tus hermanos, pues bien seguro que el ánimo se les ensancha por tu causa viendo entrar en el baile a tal retoño; y con mucho el más feliz de todos en su corazón aquel que venciendo con sus presentes te lleve a su casa» (*Odisea*, VI, 149-160).

Después declara que, al mirarla, «le atenaza el asombro», como cuando junto al altar de Apolo en Delos vio por primera vez una palmera, y quedó entusiasmado durante largo tiempo, contemplando cómo «un árbol tan hermoso había crecido en la tierra» (*Odisea*, VI, 161-167). Ulises cuenta a la joven el suceso del naufragio y le pide que le dé ropa con que cubrirse, deseándole toda clase de bienes. «¡Que los dioses te concedan cuantas cosas anhelas en tu corazón: un marido, una casa, y te otorguen también una feliz armonía! Seguro que no hay nada más bello y mejor que cuando un hombre y una mujer gobiernan la casa con el mismo parecer; pesar es para el enemigo y alegría para el amigo, y, sobre todo, ellos consiguen buena fama» (*Odisea*, c. VI, vv. 180-186).

Una vez que ha invocado a los dioses, suplica a Nausicaa que le conceda el don de la hospitalidad. Nausicaa le contesta que ha acertado a reconocer en él, como consecuencia de su invocación a los dioses, nobleza y sensatez. Le advierte que si invoca a los dioses, debe aceptar pacientemente todo lo que ellos le hayan asignado como destino.

14. Las discusiones arrancan de la obra de F. Nietzsche *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1981.

15. Cf. M. van der Leeuw, *Fenomenología de la religión*, F.C.E., México, 1975, pp. 491-492.

Por su parte, ella le dará lo que los dioses prescriben, y a tal efecto, reprende y da las oportunas órdenes a sus doncellas: «Deteneos, siervas, ¿adónde huís por ver a este hombre? ¿Acaso creéis que es un enemigo? No existe viviente ni puede nacer hombre que llegue con ánimo hostil al país de los feacios, pues somos muy queridos de los dioses y habitamos lejos en el agitado ponto, los más apartados, y ningún otro mortal tiene trato con nosotros.

»Pero éste ha llegado aquí como un desdichado después de andar errante, y ahora es preciso atenderle. Que todos los huéspedes y mendigos proceden de Zeus, y para ellos una dádiva pequeña es querida. ¡Vamos, dadle de comer y de beber y lavadlo en el río donde haya un abrigo contra el viento» (*Odisea*, VI, 199-210).

Una vez que se ha establecido la comunidad de naturaleza en virtud del reconocimiento y de la comunión en lo divino, tiene lugar la compasión y el socorro.

Una hipótesis distinta que podría considerarse, pues también Homero da pie para ello, es que quizás hay otro elemento universalizante, confirmador de la comunidad de naturaleza, que no es religioso sino más bien ético, o bien ético y psicológico, afectivo, que es la *simpatía* en el sentido de compasión, de misericordia pues no está claro si la misericordia, la *sympatheia*, inmediatamente y de suyo, tiene un sentido religioso.

Otro sentimiento en el que se expresa un reconocimiento recíproco es la vergüenza. Ulises lo primero que percibe es que está desnudo, se ve como un ser salvaje, como una fiera. Eso es lo que homologa al hombre y al animal, el no usar vestido. Así el hombre desnudo está en peores condiciones para ser reconocido por otros humanos como semejante. Si se le reconoce como ser humano, es que se le reconoce como personaje, con un nombre y una función social, por eso poner nombre a un individuo equivale a vestirle. Pero nombrarle y vestirle es incluirle o admitirle en la comunidad social. Es el vestido lo que hace al hombre más diferenciado, porque el vestido expresa también la individuación en el espacio y en el tiempo social. Ulises siente vergüenza de su desnudez ante la presencia de las jóvenes y pide a las siervas de Nausicaa y a ésta que se retiren.

Así pues, la compasión y la vergüenza, desde el punto de vista de Homero, no aparecen como sentimientos «naturales», sino más bien «civilizados», o, más propiamente todavía, como aquello en virtud de lo cual puede establecerse y se establece la comunidad civil, que tiene como base el reconocimiento de la comunidad «natural».

Una vez limpio, Ulises se viste y se perfuma. Atenea le infunde entonces una gracia, *charis*, para que aparezca con más hermosura física. En el mundo homérico la hermosura física es algo de enorme valor; pues es lo que hace a un hombre semejante a un dios. Esa cualidad, la gracia, *charis*, en muchas religiones tiene el mismo significado de «hacer semejante a un dios», también en el cristianismo.

Nausicaa queda admirada de esta hermosura, en términos semejantes a como Ulises quedó prendado de ella. Se trata de una especie de enamoramiento. «Escuchadme, siervas de blancos brazos, mientras os hablo; no en contra de la voluntad de todos los dioses, los que poseen el Olimpo, tiene trato este hombre con los feacios semejantes a los dioses. Es verdad que antes me pareció desagradable, pero ahora es semejante a los dioses, los que poseen el amplio cielo. ¡Ojalá semejante varón fuera llamado esposo mío habitando aquí y le cumpliera permanecer con nosotros!» (*Odisea*, c. VI, vv. 239-245).

Tal vez por la desproporción excesiva entre el don y el receptor, la experiencia de la hermosura, del quedar prendado, es una experiencia de felicidad que se considera una gracia, porque es algo que el hombre no puede darse a sí mismo. Lo que el hombre puede darse a sí mismo ya sabe lo que es y por eso no le coge de sorpresa.

Sucedido todo esto, preparan entre los dos la mejor manera de entrar en la ciudad y llegar hasta el palacio de Alcino, padre de Nausicaa. La joven considera preferible que nadie les vea juntos, pues no está bien para una doncella el ir entre hombres antes del día de sus nupcias, ya que ocasionaría «comentarios amargos». «Así dirán, y para mí estas palabras serán odiosas. Pero yo también me indignaría con otra que hiciera cosas semejantes contra la voluntad de su padre y de su madre y se uniera con hombres antes que celebre público matrimonio» (*Odisea*, c. VI, vv. 284-287). En

el mundo homérico, las nupcias aparecen de esta manera como el principio formalizador de las relaciones sexuales para una doncella de cierta alcurnia.

Después Nausicaa aconseja a Ulises que vaya al palacio de su padre y que se abrace como un suplicante a las rodillas de su madre la reina Arete pidiéndole ayuda para regresar a su casa y a su patria. Dispuesto ya el plan, Ulises invoca a Atenea, su protectora, para que le sean favorables los acontecimientos, y Palas le escucha, «pero no le salió al encuentro, pues respetaba al hermano de su padre, [Poseidón, padre de Polifemo] que mantenía su cólera violenta contra Odiseo, semejante a un dios, hasta que llegara a su patria» (*Odisea*, VI, 330).

Esta vez, la sabiduría no se enfrenta al poder de lo informe. Palas respeta y teme a Poseidón, hermano de Zeus, tal vez porque la sabiduría no lo es todo, y no es lo absoluto. Tal vez porque el caos, el ser y la vida vienen de más allá del saber, tal vez porque pertenecen al misterio.

5. Arete. La hospitalidad de la madre reina

De los arquetipos de mujer que señala Jung, y que ya se han mencionado, la reina Arete se corresponde más bien, aunque no completamente, con el de Eva. Representa más exactamente a la madre reina, y su figura y función en la *Odisea* ha sido uno de los puntos de apoyo para el estudio y las tesis sobre el matriarcado preheroico.¹⁶

Ya en el canto VI Ulises ha dicho que la mayor dicha que le cabe a un hombre es gobernar su casa en armonía con su mujer, sobre todo porque, si logra eso, tiene mucha fama, que es lo máximo que en el mundo homérico se puede tener.

El canto VII relata el encuentro de Ulises con una pareja de ese tipo, su encuentro con una mujer que es madre,

16. El punto de referencia más clásico en esta línea es el estudio de J. J. Bachofen, *Das Mutterrecht*, de 1861. Hay traducción española parcial, *El matriarcado. Una investigación sobre la ginecocracia en el mundo antiguo según su naturaleza religiosa y jurídica*, Akal, Madrid, 1987.

esposa y reina, que es famosa y feliz. Una mujer que se encuentra en su plenitud y tiene poder, y está en condiciones de ejercer la compasión y la hospitalidad del modo más poderoso, es decir, del modo más divino. De ese encuentro resulta para el héroe, para el hombre, la dicha de su retorno efectivo, de la plena recuperación de sí mismo y de lo suyo. Una vez que llegan a la ciudad Ulises y Nausicaa, se separan como han acordado y él se dirige al palacio de Alcinoo conducido por Atenea en figura de niña.

Hay en estos pasajes una descripción de la tierra, de los hombres y las mujeres que la habitan y de las artes en que destacan, después se describe el palacio y la figura de los soberanos, incluyendo la genealogía de Arete, la reina, y su parentesco con Alcinoo, su marido.¹⁷ Descubre Ulises a la reina en las salas del palacio y se abraza a sus rodillas en actitud suplicante. Le cuenta sus desventuras, le pide hospitalidad y apela a todo lo que ha sufrido como único mérito para ser atendido y aceptado.

«Arete, hija de Rexenor, semejante a un inmortal, me he llegado a tu esposo, a tus rodillas, y ante estos tus invitados, después de sufrir muchas desventuras. ¡Ojalá los dioses concedan a éstos vivir en la abundancia; que cada uno pueda legar a sus hijos los bienes de su hacienda y las prerrogativas que les ha concedido el pueblo. En cuanto a mí, proporcionadme escolta para llegar rápidamente a mi patria. Pues ya hace tiempo que padezco pesares lejos de los míos» (*Odisea*, c. VII, vv. 146-154).

Cabe preguntar si acaso los sufrimientos o el haber padecido mucho son un mérito para algo. Anteriormente se ha aludido a la compasión como una actitud espontánea e inmediata, y a su posible universalidad. Tal vez sea un escándalo para cualquier ser humano el hecho de ver a un semejante sufriendo, o incluso saber que alguien de su misma naturaleza se encuentra en una situación terrible. Un motivo para la compasión, y una explicación de ella, puede encontrarse en que, como enseñan buena parte de los filóso-

17. Se trata del tipo de relación en la que el incesto no tiene un sentido inmoral o antirreligioso, sino, al contrario, el de subrayar y garantizar la identidad divina y heroica de la dinastía real.

fos, el ser humano no está hecho para el sufrimiento y las desgracias no son lo que le corresponden como lo que le es debido de suyo. Está hecho para la felicidad, y si es la desgracia lo que le acontece, entonces se puede suponer que algo va mal, en el ser humano en particular, o en el ser en general, y debe ser reparado. Bien puede ser así, pero el modo en que esto llega a la conciencia humana es tema de otros estudios. Puede bastar ahora para dar razón de que haber sufrido mucho es un título para recibir beneficios.

Ulises se levanta después de suplicar abrazado a las rodillas de Arete, y «se sentó entre las cenizas junto al fuego del hogar» (*Odisea*, VII, 152), esto es, en el lugar que le corresponde al hombre que está triturado y deshecho. Las cenizas tienen ese contenido simbólico, que proviene, sobre todo, de su carácter de residuo: es lo que queda después de la extinción del fuego. En su traducción antropomórfica, la ceniza, el cadáver, es el residuo del cuerpo después de que se ha apagado el fuego de la vida. En general, la ceniza es símbolo de la nulidad y de la inconsistencia de la vida humana, y, más en concreto, de su precariedad y transitoriedad. Este simbolismo aparece en la tradición griega, en la judía, en la cristiana, en la hindú y en otras.¹⁸ En nuestra cultura queda una huella de ese simbolismo en el cuento de «la cenicienta»: las cenizas del hogar son el sitio donde se aparta lo que no es nada, donde está quien lo ha perdido todo (quien ha perdido a su madre), y donde más brilla el resurgir que tiene como principio una dádiva que se recibe. Sentarse sobre cenizas es el modo en que un ser humano puede provocar la compasión de otro. Y así sucede en este caso.

Uno de los nobles de la corte interviene en su favor: «Alcinoo, no me parece lo mejor, ni está bien, que el huésped permanezca sentado en el suelo entre las cenizas del hogar [...] Ordena también a los heraldos que mezclen vino para que hagamos libaciones a Zeus, el que goza con el rayo, el que asiste a los venerables suplicantes» (*Odisea*, VII, 159-163). Alcinoo se inclina sobre el forastero para levantarlo de

18. Cf. Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 1983, pp 355-357

aquel lugar, y tributarle los honores que le corresponden, que son sacrificios y la ayuda para volver a su patria. Por otra parte, si «fuera uno de los inmortales que ha venido desde el cielo, algunas otras cosas nos preparan los dioses, pues hasta ahora se nos han mostrado a las claras» (*Odissea*, VII, 200-201) y hay que estar preparado para lo que los dioses manifiesten, como quiera que lo hagan.

El extranjero entonces da un primera información sobre su identidad: «Alcinoo, deja de preocuparte por esto, que yo en verdad en nada me asemejo a los inmortales que poseen el ancho cielo, ni en continente ni en porte, sino a los mortales hombres; quien vosotros sepáis que ha soporado más desventuras entre los hombres mortales, a éste podría yo igualarme en pesares» (*Odissea*, VII, 209-212). El héroe se identifica de forma negativa. No es un inmortal; se define por lo que no es. En el mundo homérico frecuentemente se define a los hombres designándoles como «los mortales», esto equivale a decir los que saben que morirán, los que aspiran a morir, o bien los que tienen principio y tendrán una terminación. Esto es lo mismo que definir al hombre en términos de argumento o de relato, con principio, desarrollo y final.

Pero aún hay una desgracia o sufrimiento mayor que el que refiere Ulises a Alcinoo. Se trata sin duda del que acontece al *Ulises* de Joyce que no suplica volver a casa porque para él no hay principio, desarrollo y desenlace, para él no hay casa a la que volver, y quizá ni siquiera el don de la muerte.¹⁹ Mortal es el que aspira a morir en paz en su patria, en sociedad, y después pasar al otro lado, a la sociedad de los muertos.

La reina pide al náufrago que diga quién es, pues ella misma ha reconocido la ropa que Nausicaa le entregó en la playa, y que lleva puesta, como tejida por sus manos. Él prosigue diciendo de dónde viene. Salió del lado de una mujer, Calipso, a la que describe brevemente, y cuenta cómo esta ninfa le hizo promesas de inmortalidad. «Y no dejaba de decir que me haría inmortal y libre de vejez para siem-

19. El caso del *Ulises* de Joyce es el del hombre en quien la subjetividad y los episodios que la llenan flotan sueltos en la indiferencia.

pre. Pero no logró llevar la persuasión al fondo de mi pecho» (*Odisea*, VII, 258). Después refiere cómo le recogió otra mujer, Nausicaa, y adorna el episodio omitiendo algunos pormenores, en beneficio de la joven, y también en el suyo propio. La prudencia en este caso aconseja dar primacía a la reserva discreta antes que a la sinceridad infamante.

Una vez que ha terminado su relato, el rey Alcinoos le ofrece la hospitalidad en su forma más completa, que incluye concederle «la mano de su hija». «¡Zeus padre, Atenea y Apolo, ojalá que siendo como eres y pensando las mismas cosas que yo pienso, tomases a mi hija por esposa y permaneciendo aquí pudiese llamarte mi yerno!; que yo te daría casa y hacienda si permanecieras aquí de buen grado. Pero ninguno de los feacios te retendrá contra tu voluntad, no sea que esto no fuera grato a Zeus» (*Odisea*, c. VII, vv. 311-314).

Arete a continuación ordena que se le disponga aposento en el palacio, y Alcinoos que se preparen los rituales propios de la hospitalidad. Una vez que se ha aceptado como huésped, el extranjero se siente a salvo. Este sentido salvador y sacro de la hospitalidad, aunque propio del mundo griego, no es exclusivo de él.

Como se ha visto, en Grecia el extranjero es siempre «de Zeus». En general, el extranjero es portador de «poder» y el «poder» es casi siempre algo sagrado o sobrenatural. Cualquier extranjero es su portador, pues se trata de una corriente sagrada que rompe de muchos modos y surge por muchos puntos y el extranjero es uno de ellos.

Es un ser extraño, desconocido, y, por tanto, temible, por lo que en latín y en otras lenguas la misma palabra, (*hostis*), designa a la vez los dos conceptos de «enemigo» y «extranjero». En tanto que es una fuerza que aparece en un espacio social ya organizado, pero donde no hay sitio preparado para él, resulta un extraño. En cuanto elemento con el que la sociedad no cuenta y que no puede manejar ni controlar, es un potencial enemigo y por eso produce miedo. Su llegada siempre altera en algo el lugar, y por eso para ir a su encuentro es necesario revestirse también de un poder adecuado. Al poder extraño se le debe hacer fren-

te con otro poder sagrado, de ahí que el saludo en todas las civilizaciones sea un acto religioso en el que se invoca el nombre de Dios, bien para neutralizar el poder extraño, para hacerle frente o para acogerlo con un poder superior. Puede decirse, pues, que la hospitalidad como la guerra es una acción religiosa, y al extranjero se le acoge y se le hospeda, o se le ataca.

Si se le acoge favorablemente, para darle hospitalidad, se convierte en huésped. Fuera del domicilio el extranjero está fuera de la comunidad de la sangre, y necesita apoyo para vivir y para ser, para seguir existiendo, puesto que no tiene ninguna propiedad, ninguna jurisdicción: ninguna costumbre, ninguna ley, ningún ámbito civilizado, se está en lo no humano, en lo salvaje.

Una vez que se le recibe como huésped, el extranjero tiene que pasar por unos ritos de agregación,²⁰ que en el caso de Ulises y los feacios son juegos, competiciones y ceremonias religiosas. Las culturas primitivas tienen estos ritos generalmente divididos en tres grupos, a saber, los ritos de espera, los ritos de margen y por último los ritos de agregación, y la cultura homérica los tiene igualmente. A veces, los ritos de agregación implican el intercambiar regalos, pues aceptar regalos es en cierta manera quedar vinculados entre sí, como intercambiar sangre o anillos.

Es también parte del rito que el extranjero se presente, que dé su «nombre». El extranjero dice quién es, o bien se le impone un nombre y se le asigna una función social, una esposa, una propiedad, etc., lo cual le sitúa ya en las fratrias, castas, etc., de modo que en el plano cultural se revalida la comunidad de naturaleza. En Esqueria el recién llegado pasa por todo eso, y una vez que ha sido aceptado como huésped, el rey manda preparar un banquete y venir a un aedo para que amenice la comida con sus relatos. Veamos ahora el papel y la consideración de que gozan el poeta y sus relatos en el mundo heroico.

20. Cf. A. van Gennep, *Los ritos de paso*, Taurus, Madrid, 1986, cap. III.

6. Hazaña y relato. El arte del poeta

La temática de este canto VIII de la *Odisea* es diferente del resto. Tras exponer la técnica de la construcción de naves y la de la navegación, y las características de los edificios de la ciudad de Esqueria, le toca el turno ahora a la técnica de la palabra, al arte del canto. Cantar, recordar acontecimientos y narrarlos en alabanza y memoria de sus autores, es algo que hace el hombre, quizá todos los hombres. Homero expone ahora la técnica del poeta, la función de la poesía, y su consideración social.

El extranjero está contento junto a los feacios, los más expertos navegantes de su tiempo, gente pacífica que le ha acogido bien y se dispone a agasajarle en un banquete, y su ánimo está sereno. Alcinoo ha reunido en la mesa a los notables con objeto de preparar su regreso; ha designado los navegantes que le repatriarán, y reclama la presencia del poeta. «Llamad al divino aedo Demodoco, a quien la divinidad ha otorgado el canto para deleitar siempre que su ánimo lo empuje a cantar» (*Odisea*, VIII, 43-44).

El aedo, pues, no canta cuando es preciso, como el constructor de naves o el de casas, que ejercen su actividad cuando la ocasión o la necesidad lo requieren, sino que actúa «siempre que su ánimo lo empuja a cantar». Puede tratarse de lo que luego se ha llamado inspiración del artista y del intérprete. Homero no la entiende como una gracia divina especial que llega en ese instante al aedo, como las que Atenea concede a Ulises en muchos momentos. Más bien, el impulso viene de «su ánimo», y no de los dioses, aunque su ánimo esté particularmente dotado por la divinidad. A Demodoco «la Musa le amó mucho y le había dado a conocer el bien y el mal: le privó de los ojos pero le concedió el dulce canto» (*Odisea*, VIII, 62-63).

No es la primera vez que se habla del conocimiento del bien y del mal, ni del sabio que está privado de vista. Ya cuando Atenea nace, se queda junto a su padre para hacerle saber el bien y el mal. Y también Tiresias, el adivino, queda ciego y a cambio le es otorgada la sabiduría.

La relación entre ceguera y sabiduría se especifica como conocimiento del bien y del mal. La ceguera significa por

una parte desconocer la realidad de las cosas, y también estar loco, pero por otra, el ciego es el que ignora las apariencias engañosas del mundo y tiene el privilegio de conocer su realidad secreta, profunda y prohibida al común de los mortales. Por eso, el ciego participa de lo divino y es el inspirado, el poeta, el taumaturgo, el vidente, el adivino. Además, el poeta es el amado por la Musa, y la Musa es la que concede el don de producir, de expresar lo más maravilloso. No solamente es la que sabe, también es la que crea, la que revela y hace crear.

Mnemosine, la Memoria, y Zeus, son quienes engendraron a las Musas.²¹ Su historia está relacionada con la de Crono, dios del tiempo. Mnemosine es una figura contraria a Crono. La memoria es aquello que salva y rescata del tiempo, la que sabe lo que ha sucedido desde el principio, y lo retiene todo. Es hija de Urano y Gea, y pertenece al grupo de las Titánides. Zeus se unió a ella en Pieria durante nueve noches seguidas, y al cabo del año le dio nueve hijas, que son las que aman al poeta, por lo cual él es el inspirado, el adivino, el concededor del bien y del mal.

Ese conocimiento es inaccesible a los demás hombres porque es el conocimiento del origen, de lo que está antes del tiempo y antes del empezar. Las Musas, las que saben acerca del origen, a veces conceden a hombres ciegos o locos ese saber, o bien hacen que esos hombres sean también originantes de algo. No pueden ver lo que ya ha empezado y está en el tiempo, lo objetivo, pero pueden ver el principio, pueden situarse entre bastidores, en lo que queda por detrás una vez ya manado el río del tiempo y de la vida. Lo que vemos es lo formado, porque eso es lo visible, pero el saber del principio en tanto que originante no puede consistir en un saber de lo formado, de lo visible. Por eso el principio es lo misterioso, lo que está más allá de la forma, o antecede a ella.

Eso es lo que las Musas inspiran y revelan, y hay motivo para llamar a eso conocimiento del bien y del mal. Se trata de algo oculto a los mortales, del principio del que brota la

21. Cf. Hesiodo, *Teogonía*, vv. 35 ss. Píndaro, *Pítica III*, vv. 88 ss., y *Nemea*, III, 16, en *Obras completas*, ed. de Emilio Suárez de la Torre, Cátedra, Madrid, 1988.

acción, y desde el cual puede decirse que una actividad es buena o mala, o sea, de eso que se llama «libertad», ya sea la de los dioses o la de los hombres.

En líneas generales, decimos que algo es bueno o malo por su principio o por su fin. Conocer el bien y el mal quiere decir conocer el principio, y también el fin de las cosas, y eso lo conocen Mnemosine y sus hijas las musas. Conocen el principio, como Zeus, y conocen el final, y por eso pueden emitir juicios justos sobre los acontecimientos. El poeta, a su vez, sabe esto gracias a una revelación de las musas, pero él no emite juicios, sino que simplemente dice lo que ha sido, lo que fue y lo que será. Al menos, eso parece ser lo que Homero piensa.

Ulises se emociona escuchando al poeta Demodoco (el que enseña al pueblo) y el rey es el único que lo advierte, pero procura que nadie se dé cuenta. Es un rasgo de tacto, elegancia y respeto. El dolor, la nostalgia y el llanto se refieren al pasado, pero también son una tensión respecto al futuro y tienen relación con la estructura de la existencia humana como relato, con principio, desarrollo y final. Alcinoo hace una propuesta para aliviar a Ulises. «Salgamos y probemos toda clase de juegos. Así también el huésped contará a los suyos al volver a casa cuánto superamos a los demás en el pugilato, en la lucha, en el salto y en la carrera» (*Odisea*, VIII, 100-102).

El juego y la competición deportiva era una forma de honrar a los muertos, una forma de dar culto a los dioses y de asemejarse a ellos, una manera de alcanzar la gloria, la inmortalidad. «No hay mayor gloria para el hombre mientras vive que campear» (*Odisea*, c. VIII, v. 148), y en ello el hombre muestra que posee el atributo propio de los dioses, el poder. Por otra parte, los juegos son lo más apto para consolar, y eso es lo que pretende Alcinoo en esos momentos.

En el transcurso de los juegos, Euríalo, hijo de Alcinoo, invita al extranjero a que participe, pero el héroe declina la invitación invocando su cansancio y su tristeza. Entonces, Euríalo le reta poniendo en duda su valía como varón y como guerrero, e insinuando su pertenencia a un rango inferior. «No, huésped, no te asemejas a un varón entendido en juegos, cuantos hay en abundancia entre los hombres,

sino al que está siempre en una nave de muchos bancos, a un comandante de marinos mercantes que cuida de la carga y vigila las mercancías y las ganancias debidas al pillaje. No tienes traza de atleta» (*Odisea*, VIII, 159-164). Se trata de un reto insoslayable en el que el otro queda implicado: se pone en duda su identidad como varón y como guerrero, y esa identidad es la que el extranjero necesita que sea reconocida, pues si no lo es tal vez no recibirá la ayuda que ha solicitado. Tal vez no será digno de ella si sus únicos valores son la hermosura física que han apreciado en él Nausicaa y Arete, y la prudencia que Alcinoo percibió en sus respuestas. Se ve obligado a mostrar lo que es en lo que hace como atleta, pero también en la respuesta verbal que da ante el reto. «¡Huésped! No has hablado bien y me pareces un insensato. Los dioses no han repartido de igual modo a todos sus amables dones de hermosura, inteligencia y elocuencia. Un hombre es inferior por su aspecto, pero la divinidad lo corona con la hermosura de la palabra y todos miran hacia él complacidos. Les habla con firmeza y con suavidad respetuosa y sobresale entre los congregados, y lo contemplan como un dios cuando anda por la ciudad. Otro, por el contrario, se parece a los inmortales en su porte, pero no lo corona la gracia cuando habla» (*Odisea*, VIII, 168-176).

El extranjero declara que va a mostrar lo que vale como atleta. Toma el disco y lo lanza más lejos que nadie. Atenea, adoptando forma de hombre, pone la señal a su disco, para que se vea hasta dónde ha alcanzado, y le vitorea por la marca conseguida. «Y se alegró el sufridor, el divino Odiseo gozoso porque había visto en la competición un compañero a su favor» (*Odisea*, VIII, 200).

Atenea esta vez no ayuda a Ulises para que venza, sino para hacer notoria su acción, y para reforzarle el ánimo con la compañía. No hace falta incrementar su poder natural mediante un añadido impropio porque ese incremento se produce espontáneamente si el hombre encuentra «un compañero a su favor», un partidario. El ser humano necesita que alguna vez alguien crea algo en él, y entonces sus fuerzas físicas y su ánimo subjetivo crecen.

Finalmente las competiciones ponen de manifiesto la valía del extranjero como atleta, los concurrentes le ofrecen

sus dones como debe hacerse con los huéspedes, y el rey manda que Euríalo lo desagравie. Así lo hacen todos.

Cuando le corresponde su turno, la joven Nausicaa no añade nada a los presentes ofrecidos por los invitados y por sus propios padres, sino que le hace a Ulises una petición: «Salud, huésped, acuérdate de mí cuando estés en tu patria, pues es a mí la primera a quien debes la vida. Y le contestó y le dijo el muy astuto Odiseo: Nausicaa, hija del valeroso Alcinoos, que me conceda Zeus, el que truena fuerte, el esposo de Hera, volver a mi casa y ver el día del regreso. Y a ti, incluso allí te haré súplicas como a una diosa, pues tú, muchacha, me has devuelto la vida» (*Odisea*, VIII, 461-468).

En efecto, Ulises le debe la vida, y por eso le promete tenerla siempre presente como a su principio, pues en eso consiste recordar. Recordar se dice en diversas lenguas europeas llevar en el corazón, y olvidar, echar fuera de él. Recordar es salvar algo del pasado, sin dejarlo escapar de sí. Eso es lo mismo que tenerlo como principio, incluso como formando parte de la propia identidad. Nausicaa se puede considerar principio de Ulises porque le ha salvado, pues si ella no le hubiese auxiliado él se habría extinguido. Por eso el héroe puede dirigirle preces como a una diosa. Más aún cuando en la cultura heroica dirigir preces es algo que se hace no sólo a los dioses, sino también a los hombres.

El extranjero pide luego a Demodoco que narre algún otro episodio de la guerra de Troya, y el poeta relata «la estrategia del caballo de madera que fabricó Epeos con la ayuda de Atenea, la emboscada que en otro tiempo condujo el divino Odiseo hasta la Acrópolis llenándola de los hombres que destruyeron Ilión» (*Odisea*, VIII, 492-495).

El extranjero vuelve a llorar emocionado, y Alcinoos se percata nuevamente de ello, pero esta vez interrumpe al aedo para rogar al huésped que se identifique. «Vamos, que se detenga para que gocemos todos por igual, los que le damos hospitalidad y el huésped [...] Como un hermano es el huésped y el suplicante para el hombre que goce de sensatez por poca que sea. Por ello, tampoco tú escondas en tu pensamiento astuto lo que voy a preguntarte, pues lo mejor es hablar. Dime tu nombre, el que te llamaban allí tu madre y tu padre y los demás, los que viven cerca de ti. Pues nin-

guno de los hombres carece completamente de nombre, ni el hombre del pueblo ni el noble, una vez que han nacido. [...] Dime también tu tierra, tu pueblo y tu ciudad para que te acompañen allí las naves dotadas de inteligencia. [...]

»Dime también por qué lloras y te lamentas en tu ánimo al oír el destino de los argivos, de los dánaos y de Ilión. ¿Es que ha perecido ante Ilión algún pariente tuyo [...]? ¿O un noble amigo de sentimientos agradables? Pues no es inferior a un hermano el amigo que tiene pensamientos discretos» (*Odisea*, c. VIII, vv. 541-584).

El huésped se enternece. El rey ha llegado a su corazón, y le pide que hable con sinceridad justa. Ahora la sinceridad es una deuda, algo que se le debe al anfitrión. El huésped debe al rey sinceridad porque le ha aceptado tal como es, sin reservas. Sin saber nada de él le ha rendido los mayores honores por el solo hecho de ser un suplicante, después le ha tratado como merece un huésped. El rey sabe que el huésped quiere regresar, y ya han decidido en la asamblea que le ayudarán, pero necesitan saber cuál es su patria, adónde deben llevarle.

El extranjero ha evitado hasta este momento dar información innecesaria, hasta no estar seguro de ser bien acogido, pero ahora no puede tener dudas razonables. Después de que se ha identificado negativamente ante las preguntas de Arete, y mediante sus hechos al participar en los juegos, ahora se tiene que identificar mediante las palabras, y en primer lugar diciendo su nombre. El ser del hombre viene dado primeramente por las relaciones intersubjetivas, familiares: no hay nadie que no tenga nombre una vez que ha nacido. En el mundo homérico, además, el nombre es también el alma de la cosa. Se le pregunta después su tierra, su raza, su *polis*, pues todos estos factores constituyen al ser humano no menos que su padre y su madre.

Alcinoo promete repatriarlo, aun a riesgo de que se cumpla una antigua profecía que su padre Nausitoo le anunció acerca de un castigo que les mandaría Poseidón por ayudar a un naufrago a volver: vaticinó que una gran roca cerraría la entrada del puerto y que el barco se convertiría en piedra. «Que la divinidad cumpla esto o lo deje sin cumplir, como sea agradable a su ánimo» (*Odisea*, VIII, 570).

Después de preguntar por su nombre, sus padres y su patria, le pregunta el rey por su historia personal: ¿qué te ha pasado? Todo eso, y en ese orden, es lo que forma la identidad del extranjero. Lo que uno padece forma parte de esa identidad. La verdad de uno mismo es el relato de la propia vida, el argumento de la propia historia, si es que queda un argumento, después de que lo que se intentaba ha sido tantas veces desbaratado. La existencia humana tiene la estructura de un relato, por eso la verdad de uno mismo aparece al relatar la propia vida, y por eso se puede definir al hombre como el ser que cuenta historias.

También quiere Alcinoos saber si perdió algún pariente o amigo en la guerra de Troya, y es ésta la causa de que derrame llanto abundante, porque en la cultura homérica un amigo supone tanto como un hermano o pariente, como el caso de Aquiles y Patroclo y en muchos otros. Termina así el canto VIII. Ulises ha sido acogido, se le ha concedido la hospitalidad y ayuda para volver a su tierra, y después se le pide que se identifique por referencia a sus padres, a su patria, y a sus hazañas. El héroe, después de que todos han oído hablar de él, en el relato del episodio del caballo de Troya que hace Demodoco, considera que ha llegado el momento favorable para darse a conocer, y pasa a hacerlo ya en primera persona.

CAPÍTULO III

LA CONDICIÓN HUMANA Y LOS MUNDOS TRANSHUMANOS

En los cantos noveno a duodécimo, Ulises narra a los feacios, en primera persona, la primera parte de su viaje, desde Troya hasta la isla Ogigia, pues la segunda parte, de Ogigia a Esqueria, acaban de conocerla. En este viaje el héroe entra en contacto con mundos y personajes no humanos, y que vamos a denominar «transhumanos». El conjunto de estos relatos podría considerarse como la parte más ficticia o fantástica de la *Odisea*, en contraposición a los demás cantos en que se narran acontecimientos que calificaríamos como reales desde nuestra perspectiva actual.¹

Los seres humanos están continuamente en referencia a otros mundos, además del mundo al que llaman propio de ellos. En cuanto que nombran mundos habitados por otros seres y en cuanto que actúan en relación con ellos, viven también en referencia a otros mundos. Es lo que se suele denominar el universo de la cultura.² Puede llamarse «transhumano» a todo aquello que se comporta y funciona de un modo distinto a como acostumbran a hacerlo los hombres. Todo lo que está más allá de su modo de ser, allende sus límites.

1. En nuestra cultura actual tiende a considerarse que es «real» lo que puede contrastarse con los métodos de la ciencia positiva convencional. Lo que no puede contrastarse así se denomina hipotético, ficticio, poético o místico. Evidentemente esta categorización es ajena a la mente heroica. El término «transhumano» se ha elegido porque sirve para designar lo que Homero considera no humano, y porque resulta aceptable para nuestra cultura y nuestra categorización de lo «real», mientras que, por otra parte, no prejuzga peyorativamente sobre lo que no es contrastable científicamente.

2. Por cultura entendemos aquí el conjunto de las entidades nombradas por un grupo social en un determinado momento.

Cuando el saber está muy elaborado y resulta muy firme para los hombres, cuando ha cristalizado en formulaciones filosóficas y jurídicas, en correspondencia con una estabilidad política y social, qué es lo humano y qué no lo es resulta muy cierto, y las fronteras de lo inhumano aparecen muy claras. Pero cuando el saber y el poder establecidos se desequilibran y entran en crisis, cuando el mundo en el que vive el hombre se amplía y sus bordes anteriores se rompen, entonces las fronteras que eran nítidas se difuminan. La definición que los hombres tienen de sí mismos se torna problemática, y hay que encontrar sus nuevos límites. Eso pasa actualmente, cuando en el contexto de la ciencia y la técnica modernas, en la literatura y las artes el adjetivo «humano» designa unas ciertas cualidades morales y afectivas, que pueden poseer los habitantes de otros planetas, algunos ordenadores, ciertos ingenios robóticos, algunos vivientes obtenidos mediante procesos de ingeniería genética, o humanoides fabricados con órganos desechados por hombres. Algo similar ocurrió también en el tránsito del imperio romano a la Europa moderna. Los hombres medievales convivían con gnomos, magos, brujas, ogros, demonios, dragones, hadas, elfos, arcángeles, etc., y se adentraban en unos mundos transhumanos que les eran hostiles o amigables. Al definirlos aprendían cuáles eran los límites de lo humano. El mismo acontecimiento parece darse en el paso de la Grecia heroica a la clásica. Así lo recogen las literaturas, y los mitos correspondientes, aunque cada uno de ellos tenga sus puntos de vista peculiares.

Se analizarán aquí las perspectivas contenidas en la *Odissea*, para ver qué dicen de la condición humana. Ulises tiene conciencia de ser solo un hombre, como le ha indicado anteriormente a los feacios, al narrarles parte de sus hazañas. Ahora pasa a referirles los lugares y los seres que ha encontrado en el país de los cicones, en el de los lotófagos, en el de los cíclopes, etc. Se trata del descubrimiento griego de lo que es y de lo que no es humano, y de la reflexión sobre eso. La *Odissea* es verdaderamente una cartografía de lo humano, y aunque esa cartografía es inservible para nuestra cultura contemporánea, nuestra cultura, que no está dispensada del esfuerzo de elaborar la suya propia, puede apren-

der en el poema homérico lo costoso que puede resultar definir los límites de lo humano.

Así pues, la unidad de estos cuatro cantos podría venir dada, además de por las cuestiones estilísticas que se han indicado, por el título propuesto para el capítulo, el de la condición humana y los mundos transhumanos.

Su contenido en términos escuetamente descriptivos es el siguiente. En el canto noveno, Ulises, después de su marcha de Troya, llega al país de los cicones, donde entabla una lucha de la que escapa la mayor parte. Tras abandonar la tierra, un fuerte viento le envía al país donde habitan los seres que se alimentan de loto, la flor del olvido. Después atraca en la isla de los cíclopes, donde Polifemo devora a varios de sus compañeros y de cuyo poder consiguen escapar después de dejarlo ciego.

En el canto décimo, llegan a la isla Eolia donde habita el dios de los vientos. Acoge a Ulises hospitalariamente y le da un odre, donde se contienen encerrados todos los vientos. Cuando Ulises, cansado, se duerme, sus hombres queriendo repartirse el botín lo abren y se dispersan todos los vientos perdiendo el rumbo nuevamente. Llegan a la isla de los lestrigones, gigantes antropófagos, donde pierden hombres y naves. Desde allí van a la isla de Eea, donde habita Circe, una maga que convierte a los compañeros de Ulises en cerdos. El héroe los libera del hechizo con la ayuda de Hermes y, después de un año, consiguen abandonar la isla.

Circe indica en el canto once a Ulises que, para regresar a su patria, debe ir al Hades, al país de los muertos, para que el adivino Tiresias le indique su destino. Se entrevista con muchas almas de hombres y mujeres, héroes muertos, y con su propia madre, Anticlea. Tiresias le dice que su destino es volver a Ítaca y vengarse de los pretendientes, pero que debe sufrir antes grandes males.

Por último, en el canto doce, vuelve a la isla Eea y Circe le pone en guardia de los peligros que debe sortear. Pasa por el país de las sirenas cuyo canto atrae a los navegantes y les hace olvidar su destino, luego por entre Escila y Caribdis, monstruos marinos que devoran a varios de sus hombres. Después matan y se comen las vacas de Helios, y Zeus

desencadena una tempestad de la que se salva sólo Ulises, que es recogido por Calipso en la isla Ogigia.

1. Polifemo. La animalidad prehumana

Una vez que Alcinoos ha formulado al héroe las preguntas sobre él, se identifica, es decir, recuerda y relata. «Nada hay más agradable que escuchar al aedo, tal como es, semejante a los dioses en su voz» (*Odisea*, IX, 2-3). El tiempo y el espacio de la poesía es la gloria, como el de los dioses, y ahí es donde el héroe da su respuesta verdadera. «Lo primero que voy a decir es mi nombre para que lo conozcáis y para que yo después de escapar del día cruel continúe manteniendo con vosotros relaciones de hospitalidad, aunque el palacio en que habito esté lejos. Soy Odiseo, el hijo de Laertes, el que está en boca de todos los hombres por toda clase de trampas, y mi fama llega hasta el cielo» (*Odisea*, IX, 15-20).

Ulises deja su nombre para que le recuerden, como Nausicaa había pedido antes, lo que equivale a dejarse algo de sí mismo en Esqueria, con lo cual el rito de agregación con el que se cierran las ceremonias de la hospitalidad queda cumplido. Una parte de Ulises queda en la isla como un símbolo de sí mismo, y él integrado entre los feacios como un acontecimiento que pertenece ya al pasado de Esqueria.

Después de decir quién es su padre y cuál es su nombre declara cuál es su patria, su tierra, Ítaca, dónde está situada, y por qué quiere volver. «Yo, en verdad, no soy capaz de ver cosa alguna más dulce que la tierra de uno. Y eso que me retuvo Calipso, divina entre las diosas, en profunda cueva deseando que fuera su esposo, e igualmente me retuvo en su palacio Circe, la hija de Eea, la engañosa, deseando que fuera su esposo.

»Pero no persuadió a mi ánimo dentro de mi pecho, que no hay nada más dulce que la tierra de uno y de sus padres, por muy rica que sea la casa donde uno habita en tierra extranjera y lejos de los suyos» (*Odisea*, IX, 28-37).

Una vez que la identificación nominal se ha completado, se pasa al relato de los padecimientos, es decir, la *Odi-*

sea, tras la mención de la gran hazaña, a saber, la conquista de Ilión. De Troya llegó a Ismaro, donde asedió y saqueó la ciudad de los cicones, y de la que por una imprudencia en la retirada sufrieron un contraataque que les causó algunas bajas. Tras nueve días de navegación, «arribamos a la tierra de los lotófagos, los que comen flores de alimento». Allí el héroe se aprovisionó bien y envió exploradores, «para que fueran a indagar qué clase de hombres, de los que se alimentan de trigo, había en esa región» (*Odisea*, IX, 97-98).

Alimentarse de trigo es aquí un rasgo que sirve para definir a algunas clases de los seres humanos. La clase de seres que se encuentran no son definidos como humanos, pero tampoco como «los que comen trigo», sino como «los que comen flores», y, en concreto, «loto». «Y marcharon en seguida y se encontraron con los lotófagos. Éstos no decidieron matar a nuestros compañeros, sino que les dieron a comer loto, y el que de ellos comía el dulce fruto del loto ya no quería volver a informarnos ni regresar, sino que preferían quedarse allí con los lotófagos, arrancando loto y olvidándose del regreso» (*Odisea*, IX, 91-95). Los que se alimentan de la flor del olvido pueden ser humanos o no serlo, pero los humanos que la toman reciben unos efectos que aquí aparecen con su carga de simbolismo.

En el capítulo anterior, al analizar en el canto VIII la función del poeta y la inspiración de las musas, hijas de Mnemosine, se han señalado algunos aspectos del simbolismo del recuerdo y del conocimiento del bien y del mal. Ahora corresponde ver algunos aspectos del simbolismo del olvido. Los lotófagos se alimentan de una flor, el loto, o flor del olvido, manjar máximamente agradable que hace olvidar a los que lo toman quiénes son y, por tanto, adónde van.

El término «olvido», *lethe*, deriva del verbo *lantháno*, que significa escapar del conocimiento, escapar a la vista, hacer olvidar algo a uno y olvidar.³ La raíz de esta palabra aparece en el nombre del río Leteo, río del olvido, y también en el adjetivo «letal», con el significado de «lo que causa la

3. Liddell & Scott, *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford, 1991 (voz *lantháno*).

muerte». El río Leteo es uno de los que rodea el Hades, el país de los muertos, y beber las aguas del Leteo lleva a olvidar todo lo que le ha sucedido a uno en su vida terrestre o bien en su existencia preterrestre.⁴

Según otra tradición, la personificación del olvido es la diosa Lete, madre de las tres Gracias (*Chárites*), las que van siempre en el cortejo de Afrodita o de Atenea, y tienen la virtud de hacerlo todo suave y encantador. Son Agle, la brillante; Talía, la que hace florecer, y Eufrosine, la que alegra el corazón. Lo que alegra el corazón, lo que alegra, a veces también tiene como efecto hacer olvidar, lo cual puede ser también borrar la identidad propia. En este sentido, lo que produce el gozo puede ser también letal. Ulises no toma la flor de loto, sino que envía a unos exploradores, y cuando ve que no vuelven, toma fuertes medidas: «Pero yo los conduje a la fuerza, aunque lloraban, y en las cóncavas naves los arrastré y até bajo los bancos» (*Odisea*, IX, 98-99).

Después de esto llegan las naves a la isla de los cíclopes. Es una especie de paraíso salvaje, si es que en la visión homérica puede existir algo semejante, pues en la descripción que hace Homero de la isla lo salvaje y lo paradisíaco tienden a oponerse. No es que no pueda encontrarse en Homero algo parecido a lo que hoy se considera un «paraíso natural», pero eso sería más bien la isla de Calipso, y no la de Polifemo.

«Llegamos a la tierra de los cíclopes, los soberbios, los sin ley; los que, obedientes a los inmortales, no plantan con sus manos frutos ni labran la tierra, sino que todo les nace sin sembrar y sin arar: trigo y cebada y viñas que producen vino de gordos racimos; la lluvia de Zeus se los hace crecer. No tienen ni ágoras donde se emite consejo ni leyes; habitan las cumbres de elevadas montañas en profundas cuevas y cada uno es legislador de sus hijos y esposas, y no se preocupan unos de otros» (*Odisea*, IX, 105-113).

«Cíclope» significa literalmente *kyk-lops*, «ojo redondo»,

4. Por eso cuando las almas vuelven del Hades y se reencarnan para otra existencia terrena beben de las aguas del Leteo y no recuerdan nada de sus existencias temporales anteriores. Cf. Platón, *República*, X, 621. Cf. P. Grimal, *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1990 (voz «Lete»).

y el hecho de que sólo poseyeran uno en medio de la frente se ha interpretado por algunos autores, siguiendo a Wilamowitz, como carencia de conocimiento racional. «El cíclope Polifemo constituye, con su único ojo grande como una rueda, un signo de la misma prehistoria: el ojo único recuerda a la nariz y a la boca, más primitivos que la simetría de los ojos y de las orejas, que es lo único que llega a proporcionar —a través de la unidad de dos percepciones convergentes— identificación, profundidad y objetividad.»⁵

Los cíclopes no tienen leyes, es decir, artificios, que son señal de civilización, de humanidad. No labran la tierra, o sea, no humanizan la naturaleza vegetal: la tierra salvaje da ella sola trigo, cebada y vides. No tienen rebaños, que es la domesticación o humanización de los animales, el dominio y la utilización de ellos desde una instancia superior. No conocen el ágora, no establecen diálogos o debates entre ellos, lo cual indica que no tienen relaciones políticas, y por tanto que estos seres no son humanos ni se han relacionado con los humanos.⁶ Nunca se han asustado de los hombres.

Sus tierras son buenas pues si las cultivasen darían mucho fruto. Tampoco tienen naves, ni viajan, sino que están aislados. Esta descripción nos remite a un estado de salvajismo cuya característica principal parece ser la carencia de artes.⁷ Como cada cíclope gobierna a su mujer y a sus hijos sin cuidado de los demás, existe entre ellos la familia, pero no sociedad civil. Por ello se puede pensar que no son humanos, si se toma como punto de referencia la definición que Aristóteles da en la *Política* del hombre como el animal que habita en la *polis*. O bien, a la inversa, se puede pensar que Aristóteles elabora su definición filosófica de hombre a partir de esta tópica poética, si se toma a Homero como primer punto de referencia.

Ulises decide explorar, con la misma duda que al llegar a Esqueria. «Quedaos ahora los demás, mis fieles compañeros, que yo con mi nave y los que me acompañan voy a

5. T. W. Adorno y M. Horkheimer, *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987, pp. 83-84.

6. Cf. F. R. Adrados, *Introducción a Homero*, cit., vol. I, p. 313.

7. Cf. M. I. Finley, *El mundo de Odiseo*, F.C.E., Madrid, 1991.

llegarme a esos hombres para saber quiénes son, si soberbios, salvajes y carentes de justicia o amigos de los forasteros y con sentimientos de piedad para con los dioses» (*Odisea*, IX, 171-174). El héroe se aprovisionó bien, pues

«[...] barruntaba en mi espíritu prócer
que me habría de encontrar con un hombre dotado de ingente
fortaleza, brutal, sin noción de justicia ni ley»
(*Odisea*, IX, 213-215).

El ánimo heroico es audaz, llevado a aproximarse a indagar (a saber), a correr riesgos. Y junto a la audacia, la magnanimidad, *megalopsychía*, alma grande, que se atreve a lo difícil. ¿Qué objetivo es el propio de la audacia y de la grandeza de ánimo? Parece que esa grandeza y audacia lleva por una parte a «la fuerza civilizadora» a actuar, como si lo propio del espíritu humano fuera humanizar lo salvaje, medirlo todo con el conocimiento, experimentarlo todo, domesticarlo todo. Todo lo que de la naturaleza está vivido, probado, interpretado, se puede decir y contar, y entonces es ya del espíritu. Acotar lo humano, ampliarlo, y echar más allá y más lejos lo salvaje e incontrolado. Esto es lo que significa abrir paso a la civilización, que es comprender, ver, medir.

Ulises no quiere, como habría sido lo prudente y le aconsejan sus compañeros, saquear la cueva del cíclope y huir, y no quiere porque hay algo que constituye una exigencia humana irrenunciable: el reconocimiento. «Pero yo no les hice caso —aunque hubiera sido más ventajoso— para poder ver al monstruo y por si me daba los dones de la hospitalidad» (*Odisea*, IX, 228-230).

Ser reconocido es el modo humano de existir, que se produce cada vez que un ser humano se encuentra con otro. Como señala Savater,⁸ cada «otro» es para el ser humano un mundo, un ser desconocido e ignoto, misterioso. Por eso es realmente cierto que el territorio que Ulises, el hombre, necesita para vivir, o para ser, es el espacio domesticado por

8. Cf. F. Savater, *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 1986, cap. V, «El corazón de la ética: el reconocimiento».

otros, lo que equivale al espíritu o a la intimidad de otras personas. Porque eso es ser reconocido: ser acogido por el otro y eso el hombre lo necesita más que el pillaje. Ése parece ser también el sentir de Ulises.

El héroe se introduce en los espacios de Polifemo, en los dominios del ogro, en territorios ignotos.⁹ El cíclope entra en su gruta y cierra la entrada con una piedra enorme, como la naturaleza salvaje que se cierra ciega sobre sí misma, con una fuerza que luego la inteligencia del hombre, de Ulises, podrá usar. Polifemo ve a Ulises y sus hombres. Empieza a preguntar y entablan un diálogo:

«¿Viajáis por negocio o quizá a la ventura,
como van los piratas del mar que navegan errantes
exponiendo su vida y llevando desgracia a los pueblos?»
(*Odisea*, IX, 253-255).

Les pregunta Polifemo si persiguen algún fin, si les guía algún «telos»,¹⁰ o si tal vez van errantes llevando desdichas a los hombres. Como dando por supuesto que el hombre que no lleva ningún objetivo en su marcha, ningún fin en su trayecto, no sólo es un mal en sí, sino que también lo único que puede acarrear a los demás es muchos males. Como si tener «telos» fuera equivalente al bien y carecer de él equivalente al mal. La alternativa planteada es o «telos» o caos, el mal.

Ulises da una respuesta chocante para esa alternativa. Responde que las dos cosas tienen un fin y andan errantes, pero ésa es la condición más característica y propia del hombre, por voluntad de los dioses. «Somos aqueos, y hemos venido errantes desde Troya, zarandeados por toda clase de vientos sobre el gran abismo del mar, desviados por otro rumbo, por otros caminos, aunque nos dirigimos de vuelta

9. Sobre el simbolismo del ogro, la gruta, el bosque, cf. Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, cit.

10. «Telos» se entiende aquí como la predeterminación del fin antes de realizar la acción. El afán de aventuras y la piratería tienen como «telos» también el reconocimiento, como ya se ha indicado. Sobre los diversos sentidos de «telos» véase Werner Jaeger, *Paideia, los ideales de la cultura griega*, F.C.E., Madrid, 1990, p. 278.

a casa. Así quiso Zeus proyectarlo» (*Odisea*, IX, 259-262). La condición humana no viene por tanto determinada por la alternativa que Polifemo plantea. Hay «telos» pero no saben cómo alcanzarlo; vuelven a casa, pero van por caminos que no conocen.

Después de intercambiar estas palabras, Ulises le ruega al cíclope que le dé hospitalidad, como a un suplicante, y lo hace apelando a Zeus. En el reconocimiento entre los hombres, siempre hay en el mundo homérico una referencia o una apelación a la divinidad, como ya se ha visto en el caso de Nausicaa y Arete. Pero la reacción del cíclope es bien diferente. «Eres estúpido, forastero, o vienes de lejos, tú que me ordenas temer o respetar a los dioses, pues los cíclopes no se cuidan de Zeus, portador de la égida, ni de los dioses felices. Pues somos mucho más fuertes. No te perdonaría ni a ti ni a tus compañeros, si el ánimo no me lo ordenara, por evitar la enemistad de Zeus» (*Odisea*, IX, 273-279).

Puede entenderse esto como una declaración de ética autónoma, pero también de ausencia de ética. Está dispuesto a perdonar a Ulises, y lo hará no por temor a Zeus sino porque su alma así se lo ordena. Seguir las órdenes de su alma puede ser seguir un impulso caprichoso o seguir una ley moral.

Acto seguido el cíclope pregunta a Ulises por la nave en que ha llegado, pero el héroe no cae en la trampa. «Así hablé para probarme, y a mí, que sé mucho, no me pasó esto desapercibido. Así que me dirigí a él con palabras engañosas: la nave me la ha destrozado Poseidón, el que conmueve la tierra; la ha lanzado contra los escollos en los confines de vuestro país, conduciéndola hasta un promontorio, y el viento la arrastró del ponto. Por ello he escapado junto con éstos de la dolorosa muerte» (*Odisea*, IX, 281-286).

¿Qué es lo que sabe Ulises? «Mucho.» Quizá que no es digno de crédito un ser que no teme a los dioses, que no es fiable ni el extremo de la insensatez ni el extremo de la autonomía. Esto es lo que hace a Ulises desconfiar, y constatarle con un engaño.

El engaño es que son náufragos, que no tienen nave, que no existe eso que constituye su única esperanza de sal-

vacación, y, por tanto, que el cíclope no podrá destruirlo. Ulises le contesta con una trampa. Pues si el cíclope descubre su punto de apoyo, puede anulárselo. La persona astuta, prudente, desconfía siempre, no se apoya en el otro para ser, para existir o ser reconocido, si no tiene suficiente confianza. Mostrar una última reserva en el comportamiento con los demás es humano porque el otro siempre es una incógnita, por eso no parece prudente dar el paso a una entrega sin reservas.

Tras el engaño con el que Ulises contesta se produce el primer ataque. El cíclope se come a dos de sus compañeros. El símbolo del ser devorado expresa, según Jung, el miedo a la devoración final que la naturaleza, la tierra, hace de todo ser humano. Este temor y este destino del hombre, de Ulises, también es expresado por el símbolo del hundimiento en el barro o en el pantano, o en otras figuras como la bruja que come niños, el lobo, el ogro, el dragón, etc.¹¹

Ulises reacciona con ira, deseo de venganza y desesperación, pero refrena la cólera. Debe actuar con astucia, porque sabe que si lo mata no podrá salir nunca de la cueva. Tiene que calcular, cosa también propia de la condición humana. Sabe que la fuerza que los está destruyendo es la que necesitan para la liberación; no pueden deshacerse del cíclope sin que les mueva la piedra que cierra la entrada. Así la cólera deja paso a la astucia calculadora, y ésta es seguida del proyecto.

El plan consta de dos partes. Una primera, que lleva a vengarse por un procedimiento técnicamente decisivo, y una segunda, suplicar la ayuda de los dioses. Ulises invoca a Atenea para que atienda sus ruegos, mientras organiza el plan para cegar al cíclope mientras duerme. De ese modo puede mantener viva la fuerza salvaje que necesita para abrir la puerta de la gruta, y puede someter esa autonomía incontrolada del cíclope al orden de sus propósitos. Restarle lo más posible el campo de visión a una fuerza viva corresponde simbólicamente con el hecho de que restar autonomía a un ser vivo supone restarle reflexión.

11. Cf. Bruno Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, cit.

Regresa Polifemo a la gruta y devora a una segunda pareja de compañeros. Después de su comida, Ulises le ofrece vino, cosa que parece no haber probado antes.

«Bebió y gozó terriblemente bebiendo la dulce bebida. Y me pidió por segunda vez: “Dame más de buen grado y dime ya tu nombre para que te ofrezca el don de hospitalidad con el que te vas a alegrar. Pues también la donadora de vida, la Tierra, produce para los cíclopes vino de grandes uvas y la lluvia de Zeus se las hace crecer. Pero esto es una catarata de ambrosía y néctar.

»[...]

»Cíclope, ¿me preguntas mi célebre nombre? Te lo voy a decir, mas dame tú el don de hospitalidad como me has prometido. Nadie es mi nombre, y Nadie me llaman mi madre y mi padre y todos mis compañeros.”

»Así hablé y él me contestó con corazón cruel:

»A Nadie me lo comeré el último entre sus compañeros, y a los otros antes. Éste será tu don de hospitalidad» (*Odissea*, IX, 355-370).

El héroe es nadie para el animal Polifemo, que vive en lo inmediato, y para el cual no existe el ámbito del arte, de lo inventado, de lo artificial, de lo fingido. El héroe es nadie porque sabe que el cíclope no puede y no está dispuesto a reconocerlo como alguien, lo que equivale a respetarlo. Ser alguien, ser un quién acontece sólo cuando uno es recibido, cuando otro alguien está dispuesto a recibirle siendo un poco de uno mismo también, y aceptando lo que lleva de novedad e imprevisibilidad. Por otra parte, Ulises sabe que ante Polifemo lo más que puede ser es nadie, porque aunque le reconozca, ser reconocido por él no es más que ser nadie. Ulises también quiere ser más, quiere ser más que «nadie» ante un ser así.¹²

Cuando Polifemo duerme, cogen un mástil y se lo clavan en el único ojo. La fuerza bruta, animal, se queda ciega. Ante los gritos del cíclope, acuden los demás, que le preguntan qué le pasa llamándole por su nombre, Polife-

12. El tema del Gigante malvado y el de Nadie parecen ser un tema folklórico universal. Cf. José Luis Calvo, «Estudio introductorio» a Homero, *Odissea*, Cátedra, Madrid, 1990.

mo. Contesta que Nadie le hace daño, y replican los restantes cíclopes de las islas vecinas que si así es, no pueden ayudarle en nada, porque «es imposible escapar de la enfermedad del gran Zeus», de la locura (*manía*), que acepte el dolor como designio de los dioses y que invoque a su padre Poseidón.

Es la primera vez que aparece en el relato el nombre de Polifemo, que quiere decir «muchos cantos», «muchas leyendas», «muchos discursos». ¹³ Polifemo no es completamente asocial en cuanto que llama a los demás cíclopes en su ayuda, pero lo es en cuanto que no logra hacerles entender lo que le pasa. Los demás creen que está loco. Tras este suceso, aprovechan Ulises y sus hombres el momento en que los carneros salen de la gruta a pastar, para encaramarse en sus vientres y escapar de allí, mientras Polifemo sólo palpa los lomos, sin poder ver que se escapan agarrados por debajo.

Una vez fuera, Ulises sí dice a Polifemo su nombre verdadero, su patria y su identidad, mientras se ríe en su corazón por haberle engañado, por escapar con vida y por sumar esta nueva hazaña a las ya realizadas. Hacer una cosa, y el modo de hacerla, forman parte de la identidad, la expresan. El hombre es astuto y magnánimo si se comporta con astucia y magnanimidad. En este sentido, el hombre es lo que hace. ¹⁴ Polifemo recuerda entonces que un adivino le había advertido que Ulises le privaría de la vista, «pero siempre esperé que llegara aquí un hombre grande y bello, dotado de un gran vigor; sin embargo, uno que es pequeño, de poca valía y débil me ha cegado el ojo después de sujetarme con vino» (*Odisea*, IX, 513-515).

Invoca Polifemo irritado a su padre Poseidón y, maldiciendo, pide al dios que le acontezca a su agresor la *Odisea*. Que le sea imposible volver a su patria, que el mar (caos) le

13. Cf. Liddell & Scott, *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford, 1991 (voz *Polyphemos*).

14. Desde el punto de vista ético puede decirse no que el obrar sigue al ser, sino más bien a la inversa, que el ser (bueno o malo, astuto o ingenuo, etc.) sigue al obrar.

sea siempre hostil. Termina así el canto noveno, y continúan en el décimo los avatares de Ulises, perdido el rumbo como Polifemo había solicitado de Poseidón.

2. Eolo. Las fuerzas cósmicas inhumanas

El canto décimo se inicia con la llegada a la isla Eolia, donde habita Eolo, dios de los vientos. La descripción que hace Homero del lugar corresponde, al igual que la tierra del cíclope, a otro de los mundos transhumanos. La de Polifemo era una tierra sin cultivar, pero no hostil, sino más bien una especie de naturaleza semisalvaje. Aquí se trata de una isla rodeada de un impenetrable muro de bronce, obviamente un lugar ideal, ficticio.

En cierto modo, el muro expresa la completa independencia, el aislamiento respecto al exterior, de quienes lo habitan. Desde el punto de vista social y cultural, la isla goza de una completa autarquía, tiene todo lo preciso para autoabastecerse, y no necesita de nada ni de nadie. Los muros de bronce albergan en su interior a Eolo, que ejerce su dominio sobre el cosmos y sobre el caos celeste con poder soberano. El viento, los vientos, son el aspecto activo del aire, que se considera el primer elemento por su asimilación al hálito o soplo creador. Según Jung, en su aspecto de máxima actividad, en cuanto huracán, aglutina los cuatro elementos y tiene poder fecundador y renovador de la vida. Con Eolo viven seis hijos y seis hijas, es decir, la autarquía implica un régimen de matrimonios endogámicos.¹⁵

Este tipo de sociedad es propia y característica de un mundo heroico, antiguo, y no tanto de mundos urbanos, modernos, aunque la endogamia no es perfecta y total en ningún caso. En Eolia, Ulises es acogido hospitalariamente con los suyos. Aceptando esa hospitalidad se demoran un mes en la isla y transcurrido ese tiempo Ulises pide permiso para partir.

Cuando el anfitrión y el huésped se han comportado

15. Cf. R. Adrados, *Introducción a Homero*, cit., t. II, p. 367, y M. Finley, *El mundo de Odiseo*, F.C.E., Madrid, 4ª ed., 1991, p. 154.

adecuadamente, se funden los dos seres humanos como dos fuerzas sagradas, pues es Zeus el que protege la hospitalidad. Llega el momento de la partida, y como es costumbre en el universo homérico, se produce entre el huésped y el anfitrión el intercambio de regalos. Eolo ofrece a Ulises un presente apropiado a su condición de navegante.¹⁶ Además del significado y de la función que en la tarea del héroe tiene la entrega de un objeto mágico por parte de un ser sobrenatural, este regalo también es un don de sí por parte del dios, como una entrega de parte de él mismo. Es un símbolo de la unidad sagrada que se ha establecido entre ambos y que incluye también a los descendientes. Eolo entrega a Ulises un odre que contiene todos los vientos, un poder cósmico máximo.

Se echan a la mar con todas las condiciones favorables, y al décimo día «se nos mostró por fin la tierra patria y pudimos ver muy cerca gente calentándose al fuego» (*Odisea*, X, 29-30). Ulises, cansado del viaje, se duerme rendido. Sus compañeros discuten acerca del odre pensando que contiene rico botín y que Ulises no desea compartirlo con ellos. Como si en el espíritu de los hombres se desencadenaran la ambición y la codicia cuando la astucia duerme.

«Desataron el odre y todos los vientos se precipitaron fuera, mientras que a mis compañeros los arrebatava un huracán y los llevó de nuevo al ponto llorando lejos de su patria. Entonces desperté yo y me puse a cavilar en mi irreprochable ánimo si me arrojaría de la nave para perecer en el mar o soportaría en silencio y permanecería todavía entre los vivientes» (*Odisea*, X, 47-53).

Ser arrastrado fuera del «telos», de la meta a la que se dirigía, equivale a ser arrastrado lejos de lo más propio, fuera de sí mismo, que es lo que se llama alienación, y que en ocasiones se siente como equiparable a la muerte. Ulises, el «sufridor», el «paciente», escoge soportar la alienación en silencio.

El viento les devuelve al lugar de donde salieron, Eolia.

16. Para un navegante, el don de un odre donde se contienen todos los vientos, y el poder de dominarlos o dirigirlos, es algo que asegura, como los objetos mágicos de los cuentos, el buen final de la tarea del héroe.

Ulises intenta que Eolo les ayude de nuevo, pero en vano: «Márchate en seguida de esta isla, tú, el más reprobable de los vivientes, que no me es lícito acoger ni despedir a un hombre que resulta odioso a los dioses felices. ¡Fuera!, ya que has llegado aquí odiado por los inmortales» (*Odisea*, X, 72-7).

Ulises ha cometido una transgresión en el ámbito de lo religioso. No es propiamente una blasfemia, ni tampoco un sacrilegio. La transgresión no ha sido dolosa, ni siquiera intencionada, pero ha sido. Ha consistido en alienar el poder sagrado entregado por los dioses, como don de sí, al hombre.¹⁷

Esto que aparece en el universo religioso de Homero es también lo que surge en los mitos y relatos de otras culturas y en la Biblia. Es el relato de la transgresión primera, que se atribuye, según los diversos relatos, a la ambición, el deseo de saber, etc. La transgresión produce una escisión, una ruptura insalvable entre el hombre y los dioses, entre el hombre y Dios, entre el hombre y el paraíso, entre el hombre y su casa. La escisión resulta insalvable porque el poder alienado es transhumano, y sus características no corresponden a los usos habituales entre los seres humanos.

Lo transhumano que se llama lo sagrado puede y debe ser tratado por el hombre sacramentalmente, y ése es el modo en que lo humano y lo sagrado están en armonía. Pero lo contrario, la disarmonía que produce la alienación de ese poder sagrado provoca la ira de los dioses. El don de sí que el dios le había hecho al hombre, a Ulises, ha sido traicionado, prostituido. Lo que se donó ha sido tomado como no se donó, para lo que no se donó.

Ulises es abandonado a su suerte, ha perdido otra vez el rumbo. El retorno se hace problemático. La siguiente escala de su viaje se produce en otro mundo extraño, la isla de los lestrigones, adornada con un amplio puerto donde

17. La transgresión, frecuentemente de carácter fortuito, aparece como un episodio constante y con no demasiadas variaciones en los cuentos. Cf. V. Propp, *Morfología del cuento*, cit., cap. 3. Para la interpretación psicológica de la transgresión en los cuentos maravillosos, cf. B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, cit., pp. 65 ss.

atracan sus naves tranquilamente. Sólo Ulises desconfía, y no deja la suya en el puerto sino oculta entre unos escollos, donde nadie pudiera verla. Exploran el lugar y aparece una joven. La interrogan acerca del sitio. Resulta ser la hija del rey y conduce a Ulises al palacio. Aparece allí una mujer gigante, alta como una montaña, cuya imagen es descomunal. Parece tratarse de imágenes inversas a las de Nausicaa y Arete, a quienes Ulises está relatando estos hechos.

Hasta ahora han aparecido los distintos valores simbólicos positivos que la cultura heroica asigna a la mujer. Ahora empiezan a desfilar los negativos, que ocurren más bien concentrados en esta tercera parte de la *Odisea*. «Acercándose mis compañeros se dirigieron a ella y le preguntaron quién era el rey y sobre quién reinaba. Y en seguida les mostró el elevado palacio de su padre. Apenas habían entrado, encontraron a la mujer del rey, grande como la cima de un monte, y se atemorizaron ante ella. Hizo ésta venir en seguida del ágora al ínclito Antifantes, su esposo, quien tramó la triste muerte para aquéllos. Así que agarró a uno de mis compañeros y se lo preparó como almuerzo, pero los otros dos se dieron a la fuga y llegaron a las naves» (*Odisea*, X, 109-117).

Ahora el simbolismo de la devoración no está referido directamente a la tierra, a la madre naturaleza, como podía ocurrir en el caso de Polifemo, sino a unos seres salvajes que no obstante tienen comunidad política, pues Antifantes es rey y es llamado para que venga desde el ágora. Como si existiera, al menos en la tipología homérica, una fase intermedia entre el estado de naturaleza y el estado civil, que fuera un estado civil salvaje.

Después los lestrigones atacaron, rompiendo las naves con grandes peñascos, y a los compañeros «ensartábanlos como si fueran peces y se los llevaban como nauseabundo festín» (*Odisea*, X, 124).

Ulises y su tripulación, gracias a que habían atracado su nave fuera del puerto (fuera del lugar común protegido y seguro), consiguieron escapar. «Así que mi nave evitó de buena gana las elevadas rocas en dirección al ponto, mientras que las demás naves se perdían allí todas juntas. Continuamos navegando con el corazón acongojado, huyendo de

la muerte gozosos, aunque habíamos perdido a los compañeros» (*Odisea*, X, 131-135).

La siguiente escala la hacen en otra isla desconocida para ellos, Eea, donde vive Circe, hija de «Helios, el que lleva la luz a los mortales, y de Perses, la hija del Océano» (*Odisea*, X, 139). Ulises está perdido. Averigua que está en una isla como la de Polifemo y la de los lestrigones, y consigue una pieza de caza lo bastante grande para llevar de comer a sus compañeros. Después de reponer fuerzas, su actividad exploratoria se pone nuevamente en marcha, ordenando y disponiendo a los hombres en dos grupos, uno de veintidós, al mando de Euriloco, y otro con los restantes, bajo su dirección. Echan suertes, y corresponde a Euriloco la expedición exploratoria.

3. Circe. Los poderes mágicos antihumanos

Circe es hija del sol y de las aguas oceánicas. De los cuatro elementos, el aire y el fuego (símbolos masculinos) son los más activos y transformantes, mientras que el agua y la tierra (símbolos femeninos) son los más receptivos y moldeables, siendo la tierra el de mayor estabilidad.¹⁸ El fuego y el agua significan lo más fuerte, lo más incompatible, lo más cambiante y lo más inasible. Ése es el poderío de la maga Circe.

Circe representa el poder femenino que opera entre bastidores sobre la naturaleza, y que tiene la capacidad de desnaturalizarla, es una valencia simbólica de la mujer como antinaturaleza hostil o arbitraria (como naturaleza que es libertad arbitraria). Es una mujer terrestre, no por su origen, sino por su dominio sobre todo lo terrestre, lo sólido y estable. Puede cambiar la condición de los animales salvajes, y así lo perciben los exploradores aqueos. «La rodeaban lobos montaraces y leones, a los que había hechi-

18 Sobre el simbolismo de los cuatro elementos, además de los diccionarios de símbolos citados, son clásicas las obras de G. Bachelard, *Psicoanálisis del fuego* (1938), *El agua y los sueños* (1942) (F.C.E., México, 1978), *El aire y los sueños* (1943) (F.C.E., México, 1958), y C. G. Jung, *Psicología y alquimia* (1943).

zado dándoles brebajes maléficos, pero no atacaron a mis hombres, sino que se levantaron y jugueteaban alrededor moviendo sus largas colas» (*Odisea*, X, 211-213).

La bruja es la mujer que sabe dominar los procesos de gestación de sus propios frutos, incluso cuando han concluido, mezclando y utilizando sus ingredientes como hechizos. La mujer aquí simboliza la materia, la vida inmediata pero no en cuanto inmediata, sino en cuanto que mediatizable, instrumentalizable, la vida capaz de producir lo que quiera y controlarlo reflexivamente. La bruja es poderosa porque cuando la vida inmediata se hace reflexiva, entonces la naturaleza deja de ser natural, y puede ser cualquier cosa.

Circe está tejiendo cuando llegan los hombres de Ulises. Tejer, como ya se ha señalado, es un arte que la cultura griega asigna a la mujer. La tela es lo que envuelve, acoge, arropa, atrapa y asfixia; lo que se hace y se deshace. En la actividad de Circe no hay aparentemente ninguna señal de sospecha ni recelo, y los hombres entran en el palacio confiadamente. Sólo Euriloco se ha extrañado de que los leones y los lobos, animales normalmente salvajes y fieros, aparezcan muy amigables, o sea de que aparezcan amaestrados animales que según sus costumbres no lo son. Eso no corresponde, pues, al mundo humano. Aquello que domina sobre los seres salvajes no corresponde ni a la espontaneidad de la naturaleza ni al arte del hombre o de la mujer.

Euriloco se queda fuera. Circe recibe amistosamente a los compañeros de Ulises, les da un brebaje y se convierten en cerdos, conservando su voz y su pensamiento humanos. Sale Euriloco despavorido para contárselo a Ulises que, rápidamente, se pone en marcha para ayudar a sus amigos. Se trata obviamente de hacer frente a un poder transhumano, y para poder hacerle frente necesita una ayuda superior. En esta ocasión es Hermes.

«Te voy a manifestar todos los propósitos malvados de Circe: te preparará una poción y echará en la comida brebajes, pero no podrá hechizarte, ya que no lo permitirá este brebaje benéfico que te voy a dar. Te aconsejaré con detalle: cuando Circe trate de conducirte con su larga varita, saca de junto a tu muslo tu aguda espada y lánzate contra ella

como queriendo matarla. Entonces te invitará, por miedo, a acostarte con ella. No rechaces por un momento el lecho de la diosa, a fin de que suelte a tus compañeros y te acoja bien a ti. Pero debes ordenarla que jure con el gran juramento de los dioses felices que no va a meditar contra ti maldad alguna ni te va a hacer cobarde y poco hombre cuando te hayas desnudado» (*Odisea*, X, 290-301).¹⁹

Tiene poder sobre la vida el que la destruye, porque mata, y también el que la suscita, porque engendra. Ulises, el hombre varón, tiene una fuerza natural para engendrar, pero si la mujer bruja tiene poderes mágicos sobre la naturaleza, el varón humano necesita otros para contrarrestarlos: no basta su poder natural.²⁰ Asegurar y garantizar la propia virilidad aquí equivale a garantizar la propia vida y la propia identidad.²¹ Ulises sabe ya a qué atenerse respecto a esta mujer, que domina como diosa y bruja los elementos de la naturaleza; sabe cómo hacerle frente.

Todo ocurre como Hermes anunció. Circe le sale al paso e intenta hechizarlo. El héroe le hace frente y Circe pregunta a Ulises por su identidad, cosa que no ha hecho antes con ninguno de sus compañeros que, por otra parte, tampoco se habían atrevido a hacerle frente. Por eso Circe queda admirada. «¿Quién y de dónde eres? ¿Dónde tienes tu ciudad y tus padres? Estoy sobrecogida de admiración, porque no has quedado hechizado a pesar de haber bebido estos brebajes. Nadie, ningún otro hombre ha podido soportarlos una vez que los ha bebido y han pasado el cerco de sus dientes. Pero tú tienes en el pecho un corazón imposible de hechizar. Así que seguro que eres el asendereado Odiseo, de quien me dijo el de la varita de oro, el Argifonte

19. El gran juramento de los dioses felices es el que hacen por la laguna Estigia, en el Hades, como invocación a una divinidad ctónica. Cf. Hesiodo, *Teogonía*, vv. 400 ss.

20. El miedo a la castración, que elaboran las corrientes psicoanalíticas, encuentra su expresión arquetípica en el mito de la «vagina dentata», presente en casi todas las culturas y tradiciones históricas.

21. Cf. G. Marañón, *Amiel, un estudio sobre la timidez*, Espasa Calpe, Madrid, 1941. Bataille afirma que «la acción erótica disuelve a los seres que se comprometen en ella y revela su continuidad recordando la de las aguas tumultuosas». Para la relación entre muerte y sexo cf. J. Vicente Arregui, *El horror a morir*, Tibidabo, Barcelona, 1992, cap. IV, pp. 231 a 318.

que vendría al volver de Troya en rápida, negra nave» (*Odissea*, X, 324-332).

La diosa le pide que suba a su lecho, que goce confiadamente con ella. Pero confiar espontáneamente no lo hace Ulises nunca. No da su confianza a nadie, ni a Polifemo, ni a los lestrigones. Ulises declara a Circe que no podrá hacerlo mientras sus compañeros sigan hechizados, y mientras no le jure que no le mutilará. Circe jura y levanta el hechizo devolviendo a los hombres a su ser y apariencia naturales, accediendo entonces el héroe a su petición.

Ulises no se confía porque no quiere que, a él, de ánimo indomable y humano a la vez, lo hechice y domestique como a sus hombres, porque esa domesticación es destrucción del hombre como varón y como individuo singular. Más bien quiere lo contrario. Una vez que la diosa ha reconocido en él su valor y su singularidad personal, sus compañeros quedan homologados a Ulises como humanos, en su valor y en su singularidad, ya que los demás significan «algo», mucho, para él. La tarea salvadora del héroe queda así cumplida.²²

Después de que ha devuelto la forma humana a sus hombres, Ulises goza de cuanto la diosa le ofrece. La situación cambia a partir de ese momento. Circe se emociona al ver a los compañeros de Ulises abrazarse felices, y les advierte para que escondan la nave y las armas. La mujer reconoce y acepta a los hombres como son, y les ayuda para que sigan siendo ellos.

Ulises entonces vuelve a comunicar los acontecimientos a sus hombres que quedaron en la nave. «Con tu vuelta, hijo de los dioses, nos hemos alegrado lo mismo que si hubiéramos llegado a nuestra patria Ítaca. Vamos, cuéntenos la pérdida de los demás compañeros

»[...]

«Antes que nada, empujaremos la rápida nave a tierra y llevaremos hasta una gruta nuestras posesiones y armas todas. Luego, apresuraos a seguirme todos, para que veáis a vuestros compañeros comer y beber en casa de Circe, pues tiene comida sin cuento» (*Odisea*, X, 419-427).

22. Sobre el modo de cumplirse la salvación mediante la actividad del héroe, cf. G. van der Leeuw, *Fenomenología de la religión*, cit., pp. 93-105.

Es grande la alegría y emoción que se produce cuando los hombres reciben a su jefe, tan grande como si estuviesen de regreso en la patria. Entre los humanos, la patria es el corazón del jefe que manda bien y da a cada uno lo suyo.²³ Pero Euriloco se opone a la propuesta de Ulises y no quiere volver al palacio de Circe, pues ha visto con sus propios ojos la transformación hecha anteriormente por Circe en sus compañeros. «¿Por qué deseáis vuestro daño bajando a la casa de Circe, que os convertirá a todos en cerdos, lobos o leones, para que custodiéis por la fuerza su gran morada, como ya hizo el cíclope cuando nuestros compañeros llegaron a su establo y con ellos el audaz Odiseo? También aquéllos perecieron por la insensatez de éste» (X, 431-438).

Ulises se encoleriza ante la oposición y duda si matarle, «aunque era pariente mío cercano». Finalmente, van todos al palacio, donde se abrazan y, llorando, se cuentan los sufrimientos pasados muy prolongadamente. Por eso Circe, a quien Homero denomina ahora «la noble diosa», recomienda descanso, alimento y olvido. «Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo rico en ardides, no excitéis más el abundante llanto, pues también yo conozco los trabajos que habéis sufrido en el ponto lleno de peces y los daños que os han causado en tierra firme hombres enemigos. Conque, vamos, comed vuestra comida y bebed vuestro vino hasta que recobréis las fuerzas que tenáis el día que abandonasteis la tierra patria de la escarpada Ítaca; que ahora estáis agotados y sin fuerzas, con el duro vagar siempre en vuestras mentes. Y vuestro ánimo no se llena de pensamientos alegres, pues ya habéis sufrido mucho» (*Odisea*, X, 455-465).

La propuesta de la diosa es aceptada, y se quedan en la isla por un período que se prolonga hasta un año. Transcurrido ese tiempo en las moradas de la diosa, los recuerdos surgen otra vez sobre el olvido, y los hombres llaman la atención de su jefe. «Amigo, piensa ya en la tierra patria, si es que tu destino es que te salves y llegues a tu bien edificada morada y a tu tierra patria» (*Odisea*, X, 472-473). Ulises

23. Patria tiene la misma raíz latina que padre. Los elementos constitutivos de la patria resultan ser, en boca de Héctor, esposa, hijos, y tierras propias, *oikos*. Cf. *Ilíada*, c. XV, vv. 496-499.

acude a Circe para que cumpla lo prometido de ayudarles a volver, y la diosa accede y les indica lo que deben hacer. «Hijo de Laertes, de linaje divino, Odiseo rico en ardidés, no permanezcáis más tiempo en mi palacio contra vuestra voluntad. Pero antes tienes que llevar a cabo otro viaje; tienes que llegarte a la mansión de Hades y la terrible Perséfone para pedir oráculo al alma del tebano Tiresias, el adivino ciego, cuya mente todavía está inalterada. Pues sólo a éste, incluso muerto, ha concedido Perséfone tener conciencia; que los demás revolotean como sombras» (*Odisea*, X, 488-496).

En la concepción homérica, el alma, *psyché*, se separa del cuerpo tras la muerte, y mantiene la forma del hombre pero ninguna de sus cualidades. Pueden reanimarse con la sangre de los sacrificios, y hablar entonces de su pasado, pero no del presente ni del futuro.²⁴ El alma de Tiresias es una excepción, pero Circe advierte a Ulises de que no permita a ninguno de los muertos acercarse a la sangre antes de haber preguntado a Tiresias. «Entonces llegará el adivino, caudillo de hombres, que te señalará el viaje, la longitud del camino y el regreso, para que marches sobre el ponto lleno de peces» (*Odisea*, X, 539-540).

Hacen todos los preparativos para la marcha y, poco antes de salir Elpenor, uno de los hombres, que duerme en el borde de una terraza, cae al despertarse y muere en el acto. Enseguida se hacen a la mar y la diosa les despide.

4. Descenso a los infiernos. El mundo de los muertos

El canto undécimo, llamado habitualmente Nekya, recoge el descenso de Ulises a los infiernos, al mundo de los muertos, motivo que se encuentra en los mitos, el folklore y la literatura de casi todos los pueblos. Es una variante de las iniciaciones mediante el *regressus ad uterum*, rito que consiste en la conversión simbólica en simiente o en embrión, lo cual permite:

24. Cf. W. Jaeger, *La teología de los primeros filósofos griegos*, F.C.E., Madrid, 1982, caps. 1 y 2.

1. Empezar de nuevo la existencia con la suma intacta de las posibilidades.
2. Sumergirse de nuevo en la sacralidad cósmica regida por la Gran Madre.
3. Alcanzar un estado existencial superior, el del espíritu, o prepararse para la participación en lo sagrado.
4. Fundar un modo de existencia completamente distinto, trascendente, equiparable al de los dioses, o conseguir la liberación.

Se trata en todos los casos de ser sumergido o sepultado y nacer una segunda vez; ésa es la forma más común de acceder a lo sagrado y al espíritu.²⁵

El descenso a los infiernos añade a los ritos iniciáticos de *regressus ad uterum* algunas características distintivas. El héroe penetra en el vientre de la Madre ctónica sin regresar al estado de embrión. Tal empresa está revestida de una extrema dificultad que los héroes superan, y con ello alcanzan una inmortalidad y una sabiduría que no es de índole humana sino, justamente, transhumana, y un beneficio que no es solamente para ellos, sino también para la comunicación entre los vivos y los muertos. Ése es, en concreto, uno de los valores simbólicos de las Symplégades, que son las rocas móviles que impedían el paso en el Bósforo, entre el Mediterráneo y el mar Negro, y que los Argonautas afrontaron. Una vez que un navío ha cruzado entre ellas, las Symplégades permanecen ya para siempre separadas e inmóviles. El tránsito entre uno y otro mundo queda abierto para todos.

El Hades está habitado por las almas de los que han abandonado esta vida. Viajar hasta allí es también conocer un mundo transhumano, en concreto, el más allá que corresponde específicamente a lo humano. El estudio del más allá muestra también el modo en que cada sociedad coloniza culturalmente no sólo el mundo «natural», sino también cualesquiera otros mundos.²⁶

La muerte aparece en todas las culturas como algo natural, pero también como algo que el hombre previene, afron-

25 Cf. M. Eliade, *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madrid, 1989, p. 99

26 Cf. J. Vicente Arregui, *El horror de morir*, cit., cap. II, 4 y 5.

ta y traspasa. La barrera diferencial entre la muerte animal y la muerte humana está en esa humanización, en esa colonización cultural del acontecimiento. Así la muerte es asumida inmediatamente en el plano de la conciencia, deja entonces de ser un fenómeno sólo natural, y el sistema cultural se hace cargo de ella integrándola dentro de la vida social, lo cual es una manera de superar la muerte. Por eso Vico sostiene que lo primero que permite calificar a una sociedad de humana se encuentra en el hecho de que tengan sepulturas. Si una sociedad integra la muerte y da sepultura a sus miembros, intenta superar con ello su propia limitación temporal, su finitud.

La muerte se integra mediante los ritos de paso. El rito de paso de la muerte es en todas las sociedades el más importante, y tiene por objetivo establecer la continuidad y radicalidad de la sociedad. En efecto, al quedar convertida en un fenómeno intrasocial, la muerte no destruye la sociedad sino que la refuerza: convierte a los difuntos en antepasados, los cuales constituyen el fundamento y el destino de los que forman la actual sociedad de vivos.

El que no recibe los oportunos ritos funerarios no alcanza el estatuto de antepasado y, por consiguiente, no se integra en la sociedad de los muertos: es un extranjero o un ser errante, a perpetuidad. Al no tener un puesto en ninguna sociedad, no alcanza descanso nunca. Si no se le recibe en ninguna, ni de acá ni del más allá, es un peligro tanto para la sociedad de los vivos como para la de los muertos, un alma en pena. Un cadáver insepulto es un trozo de realidad poderosa, incontrolada, como una especie de asteroide metafísico. Pero un conjunto de asteroides metafísicos no es, ni mucho menos, el Hades o el infierno, donde los sufrimientos están jerarquizados y se sabe a qué corresponden y a qué atenerse en relación con ellos, sino algo bastante peor aún, porque es el caos. El infierno, tal como aparece en la mitología y en la literatura, no es el mal radical e impensable, y pertenece más bien al cosmos, no al caos.

Ulises para llegar al Hades ha de ir al otro lado del Océano. Llega, cumple todos los ritos que Circe le ha indicado, espolvorea harina, sangre de víctimas sacrificadas, invoca a los muertos, y después de esto, acuden las almas en tropel.

En Homero no parece haber una concepción del infierno por un lado y del cielo o los Campos Elíseos por otra. Sólo el Hades acoge por igual a todos los difuntos, como el Seol del Antiguo Testamento.

En el Hades, las almas tienen unas características a las que ya se ha aludido: son sombras a las que falta realidad; no conservan recuerdos de su anterior vida, y por eso no pueden reconocer a nadie. En tercer lugar, y dado que para llegar al Hades hay que atravesar el río Leteo, el olvido, esas almas tampoco se reconocen a sí mismas.²⁷

Después de cumplir los requisitos indicados por la diosa maga, aparece la primera de estas sombras, Elpenor, el compañero muerto en la terraza de la mansión de Circe, y que no ha recibido sepultura. Reconoce a Ulises, pues no es propiamente un alma que esté en el Hades, sino que no está en ninguna parte. De ahí su petición. «Te pido, soberano, que te acuerdes de mí allí [en la isla de Eea], que no te alejes dejándome sin llorar ni sepultar, no sea que me convierta para ti en una maldición de los dioses. Antes bien, entiérrame con mis armas, todas cuantas tenga y acumula para mí un túmulo sobre la ribera del canoso mar —¡desgraciado de mí!— para que lo sepan también los venideros. Cúmpleme esto y clava en mi tumba el remo con el que yo remaba cuando estaba vivo, cuando estaba entre mis compañeros» (*Odisea*, XI, 71-78).

Ulises así lo promete. A continuación aparece la segunda figura, la de Anticlea, madre de Ulises. Él no la deja acercarse a beber la sangre, y llega la tercera sombra, la de Tiresias. El adivino sí reconoce al héroe, pues es el único hombre al que la muerte no le arrebató el saber. Ulises le deja beber la sangre, y una vez que ha entrado en comunión con los vivos, habla. «Si dejas a éstas [las novillas de Helios que pacen en la isla Trinacia] sin tocarlas y piensas en el regreso, llegaréis todavía a Ítaca, aunque después de sufrir mucho; pero si les haces daño, entonces te predigo la destrucción para tu nave y la de tus compañeros. Y tú mismo, aunque escapes, volverás tarde y mal, en nave ajena, después de perder a todos tus compañeros. Y encontrarás

27. Cf. M. Eliade, *Incitaciones místicas*, Taurus, Madrid, 1989, p. 100.

desgracias en tu casa: a unos hombres insolentes que se comen tu comida, que pretenden a tu divina esposa y le entregan regalos de esponsales.

»Pero, con todo, vengarás al volver las violencias de aquéllos. [... Finalmente] te llegará la muerte librado del mar, una muerte muy suave que te consuma agotado bajo la suave vejez. Y los ciudadanos serán felices a tu alrededor. Éstas son las verdades que te anuncio» (*Odisea*, XI, 110-138).

Después pregunta Ulises cómo comunicarse con los muertos, pues desea saber todo sobre ellos. Tiresias responde que aquellos a los que deje beber la negra sangre le dirán cosas veraces, y que aquellos a los que no permita beber se retirarán. Ulises quiere hablar en primer lugar con su madre, pues de ella ha recibido la vida, y de ella quiere obtener noticias de su padre, su esposa y su hijo. Después quiere indagar todo sobre el Hades y sus moradores.

Ulises, el hombre, desea conocerlo todo, no sólo de esta vida sino también de la otra. Por eso hay en la *Odisea* una teología del infierno. No queda para el hombre ningún ámbito de la realidad inexplorado, ni siquiera el límite mismo de la realidad. Odiseo quiere hablar con todas las almas, conocer a cada una y conocer todas las vidas, llevar a cabo una especie de juicio universal pero sin sentencia. Empieza ofreciendo la copa a su madre. Anticlea, después de beber, recuerda, reconoce a Ulises, como si la sangre, que simboliza aquí el principio de la vida, fuese también el principio del recuerdo y del reconocimiento. Cuando vuelve el recuerdo, se recupera lo que antes se había tenido y lo que se había sido. Anticlea se sorprende cuando ve a su hijo. Sabe que lo que hay entre Ulises y ella es el océano, entendiendo por ello la disolución de todas las formas.

Una vez con su madre, que es para el héroe el punto de partida de su existencia, símbolo de su «casa», Ulises expone confiadamente su mayor dolor, que es la lejanía, la ausencia de hogar. Le pregunta por su patria, su padre, su hijo y su mujer. Después, por el motivo de su muerte. «No me mató Artemis, la certera cazadora, en mi palacio, acercándose con sus suaves dardos, ni me invadió enfermedad alguna de las que suelen consumir el ánimo con la odiosa podredumbre de los miembros, sino que mi nostalgia y mi

preocupación por ti, brillante Odiseo, y tu bondad me privaron de mi dulce vida» (*Odisea*, XI, 199-203).

Intenta Ulises abrazarla, pero inútilmente.

«Madre mía, ¿por qué no te quedas cuando deseo tomarte para que, rodeándonos con nuestros brazos, ambos gocemos del frío llanto, aunque sea en Hades? [...]» «¡Ay de mí, hijo mío [...] ésta es la condición de los mortales cuando uno muere: los nervios ya no sujetan la carne ni los huesos, que la fuerza poderosa del fuego ardiente los consume tan pronto como el ánimo ha abandonado los blancos huesos, y el alma anda revoloteando como un sueño» (*Odisea*, XI, 210-221).

Tras la conversación con su madre, sigue Ulises entrevistándose con otras sombras que acuden a beber, madres, esposas e hijas de héroes, que son nombradas e identificadas en función de ellos, como parte de ellos. Con todas habla, a todas pregunta, de todas refiere su vida, como si así recogiera una historia universal de las mujeres.

Se interrumpe aquí la narración con una pausa.²⁸ Alcinoos y su mujer Arete se sienten transportados oyendo el relato. «Odiseo, al mirarte de ningún modo sospechamos que seas impostor y mentiroso como muchos hombres dispersos por todas partes, a quienes alimenta la negra tierra, ensambladores de tales embustes que nadie podría comprobarlos. Por el contrario, hay en ti una como belleza de palabras y buen juicio, y nos has narrado sabiamente tu historia, como un aedo: todos los tristes dolores de los argivos y los tuyos propios» (*Odisea*, XI, 363-369).

Sienten que dice la verdad. Tienen, después de escucharle, una especie de certeza sólida. El arte de hablar bien, la técnica de la palabra, encierra una mayor nobleza que la de construir navíos o la de manejar el arco, porque es el arte de persuadir, de hacer bella la verdad y la justicia, y eso es lo que conduce a las almas y las congrega.

Según Aristóteles, lo que provoca que unos hombres crean lo que dice otro es el carácter del orador,²⁹ su *ethos*, su modo de ser y de comportarse. El modo de ser se mani-

28. Es lo que suelen llamar los comentaristas «Interludio», y que divide la *Nekya* en dos partes con ciertos elementos simétricos.

29. Cf. Aristóteles, *Retórica*, libro I, cap. 2, 1.356 a 5-14.

fiesta en lo que se hace, y en el modo en que se hace. Lo que uno es en el fondo se muestra en lo que aparece, en una multitud de detalles accidentales. Si lo que alguien cuenta es lo que le ha pasado y lo que ha hecho, el modo en que se lo cuenta a otro es una buena manera de poner de relieve su *ethos*, sus sentimientos, sus hábitos, sus cualidades, su ser. Por eso lo que dice manifiesta lo que él es, y produce la certeza de que lo que dice es verdad. Por eso Alcínoo y Arete sienten que Ulises no puede mentir, y no puede por su prestancia, por su don de palabra, y, en tercer lugar, porque habla como un poeta.³⁰

Alcínoo y Arete piden a Ulises que prosiga su narración y le preguntan directamente por los héroes con los que habló en el Hades. Empieza Ulises el relato de sus conversaciones con los héroes. El primero que acude a beber la sangre es Agamenón. El gran caudillo le refiere cómo Clitemnestra, su mujer, le dio muerte, a él, a Casandra, la hija de Príamo que se trajo de Troya, y a otros de sus compañeros. La infamia de Clitemnestra alcanza a todas las mujeres futuras, incluso a las que sean virtuosas. La mujer ya es a partir de entonces un ser maldito, especialmente las de la raza de Atreo, a la que pertenecen Helena y Clitemnestra. «Por eso ya nunca seas ingenuo con una mujer, ni le reveles todas tus intenciones, las que tú te sepas bien, mas dile una cosa y que la otra permanezca oculta. Aunque tú no, Odiseo, tú no tendrás la perdición por causa de una mujer. Muy prudente es y concibe en su mente buenas decisiones la hija de Icario, la prudente Penélope [...] Te voy a decir otra cosa que has de poner en tu pecho: dirige la nave a tu tierra patria a ocultas y no abiertamente, pues ya no puede haber fe en las mujeres» (*Odisea*, XI, 441-455).

Luego, el atrida Agamenón pide a Ulises noticias de su hijo Orestes. Pero no puede proporcionárselas: no las tiene.

El segundo héroe que acude es Aquiles, asombrado de que Ulises haya podido tramarse y llevar a cabo una hazaña todavía mayor que todas las anteriores, la hazaña es viajar al Hades. «He venido —le explica— en busca de un vaticinio de

30. Cf. W. Jaeger, *Paideia, los ideales de la cultura griega*, cit., pp. 48-66, «Sobre la misión de la poesía. Homero el educador».

Tiresias, por si me revelaba algún plan para poder llegar a la escarpada Ítaca; que aún no he llegado cerca de Acaya ni desembarcado en mi tierra, sino que tengo desgracias continuamente. En cambio, Aquiles, ningún hombre es más feliz que tú, ni de los de antes ni de los que vengan; pues antes, cuando vivo, te honrábamos los argivos igual que a los dioses, y ahora de nuevo imperas poderosamente sobre los muertos aquí abajo. Conque no te entristezcas de haber muerto, Aquiles.» Pero la respuesta de Aquiles es contundente: «No intentes consolarme de la muerte, noble Odiseo. Preferiría estar sobre la tierra y servir en casa de un hombre pobre, aunque no tuviera gran hacienda, que ser el soberano de todos los cadáveres, de los muertos» (*Odisea*, XI, 479-492).

La vida, aun la más vulgar, es preferible a la gloria y el honor de un muerto, y a su preeminencia sobre los muertos, pero él mismo había elegido ese destino. Pide Aquiles también noticias sobre su hijo Neoptolemo, y Ulises le cuenta que fue un gran guerrero, y que salió sano y libre de Troya. Más tarde aparece Ajax, a quien Ulises derrotó en la lucha por las armas de Aquiles. Pero la sombra de Ajax no quiere acercarse. Ulises le llama, y Ajax, en su odio, se retira. Como si en el Hades se conservase la memoria que es odio. Aparecen luego una serie de héroes que padecen diversos castigos y tormentos. Tántalo, Sísifo, Heracles. Y ahí el héroe da por finalizada su visita:

«También habría visto a hombres todavía más antiguos a quienes mucho deseaba ver, a Teseo y Pirítoo, hijos gloriosos de los dioses, pero se empezaron a congregarse multitudes incontables de muertos con un vocerío sobrenatural y se apoderó de mí el pálido terror, no fuera que la ilustre Perséfone me enviara desde Hades la cabeza de la Gorgona, el terrible monstruo» (*Odisea*, XI, 630-635). El héroe se repliega con sus hombres en la nave, y abandonan el Hades llevados por el oleaje a través del río Océano.

Como ya se ha dicho, en Homero, como en la Biblia judía, no hay dualidad entre el Hades y los Campos Elíseos. Semejante dualidad corresponde al Nuevo Testamento en la tradición judeo cristiana y, en la tradición grecorromana, a un momento posterior a Homero. Pero el poeta griego hace notar su influjo en las concepciones posteriores.

Los Campos Elíseos se perfilan después de Homero. En las obras literarias, religiosas y filosóficas posteriores se va elaborando la contraposición entre los dos mundos ultraterrenos, conjugando las perspectivas racionalistas con las existenciales.

Así, Virgilio presenta una concepción del Hades considerada más completa que la de Homero, pues para él, el mundo de ultratumba se encuentra dividido entre el Hades y los Campos Elíseos. Un hombre puede ser salvado del mundo subterráneo, y habitar en los Campos Elíseos, en virtud del recuerdo que alguna otra alma guarda de él. No se trata de inmortalidad como recuerdo, sino de un recuerdo que provoca una inmortalidad personal real, o sea, salvación.³¹ Posteriormente San Agustín, teniendo en cuenta a ambos poetas, elabora su cosmología y teología del infierno,³² y teniendo presentes sus formulaciones, unos siglos más tarde, surge la elaboración filosófica y teológica de otro poeta, Dante, quien, además de recoger los desarrollos teológicos cristianos, algunos musulmanes, y la tradición humanística, hace una exposición en primera persona, desde una perspectiva existencial. Es la misma perspectiva que adopta en el terreno teológico otro poeta, San Juan de la Cruz, que funde lo racional teológico con lo existencial.

Por último, otro poeta del siglo xx, Charles Péguy, hace un planteamiento teológico existencial de la vida de ultratumba,³³ en el que la compasión por el dolor ajeno es, como en Homero, factor determinante. Para Péguy, como para Dante, en las puertas del infierno no pueden no estar las palabras:

«Me hizo el poder divino,
la suma sabiduría y el amor primero.
Dejad toda esperanza los que entráis aquí»
(*Infierno*, III, 5-6 y 9).

31. Cf. H. U. von Balthasar, *Gloria, una estética teológica*, tomo 3, cap. 1, 5, «Dante. Infierno. Entre diversas épocas». Ed. Encuentro, Madrid, 1986, pp. 92-110.

32. San Agustín dedica el libro XXI de *La ciudad de Dios* (t. II, BAC, Madrid, 1978) a exponer su teología y cosmología del infierno.

33. Cf. H. U. von Balthasar, *Gloria*, t. III, cit., caps. 2, «Juan de la Cruz», y 7, «Péguy».

De este modo, en conclusión, Péguy, Dante, San Agustín y Virgilio desarrollan y formulan según sus propios recursos, algo que el propio Homero había sentido, a saber, que la inmortalidad del alma no es ajena a la intersubjetividad, y que ha de tener una estructura dialógica.³⁴ Por el contrario, como el diálogo es la relación de libre acogimiento entre los hombres, Dante coloca en el infierno las diversas maneras de negar al otro, o de no entregarse, las formas de encerrarse en sí mismo y de resolverse en nada, que no son muy diferentes de las que Homero hace desfilar ante Ulises cuando el héroe contempla los suplicios de Ticio, Sísifo, Tántalo y otros.

5. El canto de las sirenas

En el canto siguiente, el XII, refiere Ulises que, de regreso a las moradas de Circe, lo primero en que se ocupa es en dar sepultura a su amigo Elpenor, tal como éste le había pedido.

Circe sale a recibirles con palabras de consuelo y les proporciona alimentos para reponer las fuerzas. Les indica los obstáculos que encontrarán en el camino de vuelta a Ítaca y les da instrucciones precisas de cómo evitarlos.

El primero de todos es el de las Sirenas, que con sus dulces cantos atraen a los navegantes y los hacen demorarse tiempo y tiempo hasta que mueren, olvidados de quiénes son y de su camino. Aconseja Circe que tape con cera los oídos de sus compañeros para que remen sin oírlas, y que él, para escuchar su canto sin riesgos, se haga atar al mástil del navío.

Las sirenas aparecen en el folklore de casi todos los pueblos marineros y son frecuentemente asimiladas a las lamias, representaciones de lo inferior de la mujer, la avidez de sangre o el poder seductor de la belleza, aunque también aparecen como espíritus benévolos. Adorno y Horkheimer interpretan el pasaje de las sirenas como expresión de la marginación y el sojuzgamiento de la mujer, en una socie-

34. Cf. J. Ratzinger, *Escatología*, Herder, Barcelona, 1980, pp. 144-147.

dad de hegemonía burguesa, de manera que su canto es lamento por la alienación que ya ellas mismas padecen.³⁵

El simbolismo de las sirenas tiene numerosas elaboraciones posteriores a Homero, quien señala como atributo propio de ellas la sabiduría. «Vamos, famoso Odiseo, gran honra de los aqueos, ven aquí y haz detener tu nave para que puedas oír nuestra voz. Que nadie ha pasado de largo con su negra nave sin escuchar la dulce voz de nuestras bocas, sino que ha regresado después de gozar con ella y saber más cosas. Pues sabemos todo cuanto los argivos y troyanos trajinaron en la vasta Troya por voluntad de los dioses. Sabemos cuanto sucede sobre la tierra fecunda» (*Odisea*, XII, 185-192).

La nave pasa sin detenerse y se enfrenta luego al desfilaro flanqueado por Escila y Caribdis, los monstruos marinos que impiden el paso y devoran a los navegantes. Se reproduce aquí, con ligeras variantes, el episodio y el simbolismo de las Symplogades, ya mencionado. Ulises había preguntado a Circe si existía alguna manera de hacer frente a los monstruos y evitar lo predicho sobre la muerte de alguno de sus compañeros, pero la respuesta fue negativa. Circe le aseguró que su enemigo no era humano, y que su enfrentamiento era contra una divinidad: pero la más difícil y peligrosa de las pruebas resultaría ser la de la isla donde pastaban las vacas del dios Helios. Circe les advirtió que si sus compañeros comían las vacas del sol, no podría salvarse ninguno. Lo más peligroso no es, por tanto, lo de apariencia más amenazante o cruel, sino lo que parece más inofensivo.

Cuando llegan a la isla Trinacia, donde pastan las vacas del dios Sol, Ulises les advierte que no deben comerlas y consigue el juramento unánime de no tocarlas aunque ardecie el hambre. Se detienen allí en espera de viento favorable y, tras varios días de estancia, mientras Ulises se encuentra ausente, sus hombres, acuciados por el hambre, e instigados por Euriloco, matan algunos de los animales y se los comen. Tras regresar Ulises, se percata en seguida de lo sucedido y pide perdón a los dioses y clemencia para sus hombres.

35. Cf. Adorno y Horkheimer, *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987, pp. 61-101.

Días después sopla un viento favorable y se hacen a la mar, pero al poco de navegar, envía Zeus una tormenta que les hace naufragar. Todos perecen a causa del sacrilegio cometido. Solamente Ulises agarrado a un madero se mantiene a flote y es llevado por el oleaje nuevamente contra los escollos de Escila y Caribdis. «Desde allí me dejé llevar durante nueve días, y en la décima noche los dioses me impulsaron hasta la isla de Oigia, donde habitaba Calipso de lindas trenzas, la terrible diosa dotada de voz que me entregó su amor y sus cuidados.

»Pero ¿para qué te voy a contar esto? Ya os lo he narrado ayer a ti y a tu fuerte esposa en el palacio, y me resulta odioso volver a relatar lo que he expuesto detalladamente» (*Odisea*, XII, 446-452).

CAPÍTULO IV

LA LLEGADA. DESNATURALIZACIÓN Y FORMALIZACIÓN DEL ÁMBITO SOCIOFAMILIAR

A partir de los cantos trece al dieciséis de la *Odisea*, el tiempo de la narración es el presente, y el contenido de ella también. La llegada de Ulises a Ítaca (a su tierra, pero todavía no a su casa) significa la confluencia en un mismo lugar, o en un mismo escenario, y en un mismo tiempo, de los diversos protagonistas de episodios acontecidos y narrados en lugares y tiempos diferentes. El contenido de estos cantos puede considerarse como unitario si se mira desde el punto de vista de la llegada del héroe,¹ que, antes de nada, quiere informarse o es informado de la situación o del estado de cosas en su reino tras su prolongada ausencia. Se trata, obviamente, de la situación familiar y político-social de su casa y de su reino, pues cuando se anhela el regreso lo que se busca es, más todavía que la propia tierra, la propia familia, la propia «gente», si es cierto que para un ser humano lo importante no es tanto «dónde» como «con quién», si es cierto que para una persona el «lugar» adecuado para existir como tal es la intimidad o la compañía de otras personas.

Como la situación en la que Ulises encuentra a Ítaca es la de una desorganización completa en un proceso incontrolado de depauperación material y moral, la tarea que se le presenta como inmediata es la de la reorganización, la cual aparece como mediada por la venganza, es decir, requiere el ajusticiamiento de los pretendientes. Desde este punto de

1. La llegada del héroe es la señalada como función n.º XX por V. Propp, *Morfología del cuento*, p. 65, «El héroe regresa».

vista, la unidad de estos cuatro cantos podría venir dada por el título propuesto: «La llegada. Desnaturalización y formalización del ámbito sociofamiliar». Su contenido, en términos escuetamente descriptivos, es el siguiente:

En el canto trece, los feacios llevan a Ulises a Ítaca. Poseidón, irritado por eso contra ellos, convierte su nave en piedra cuando van a entrar de regreso en su puerto. Atenea se aparece a Ulises y le aconseja que se disfrace de mendigo, que vaya a la cabaña del porquerizo Eumeo y que espere a que ella haga volver a Telémaco de Esparta. El canto catorce narra cómo Eumeo acoge a Ulises mendigo y le refiere la situación del país. El «mendigo» hace un relato ficticio de sus aventuras asegurando que sabe que Ulises vive y que volverá. Eumeo no le cree, pero cuando al caer el día llegan los demás pastores sacrifica un cerdo y ofrece la mejor porción al mendigo. El canto quince recoge la forma en que Atenea hace regresar a Telémaco, que llega de Lacedemonia con los regalos que le hacen Menelao y Helena, tras haberle vaticinado la propia Helena el regreso de su padre y su venganza. Eumeo refiere a Ulises mendigo la muerte de su madre y el lamentable estado de salud de su padre Laertes. Telémaco desembarca en Ítaca y se encamina a la cabaña de Eumeo.

Por último, a lo largo del canto dieciséis, Eumeo va a la ciudad a notificar a Penélope que su hijo ha vuelto sano, escapando a la emboscada que le preparaban los pretendientes. Ulises recobra su aspecto natural, Telémaco le reconoce y juntos planean la venganza contra los pretendientes. Éstos, enterados de la vuelta de Telémaco, vuelven a deliberar para matarlo mientras Eumeo regresa a su cabaña.

1. Regreso y alienación. La diosa y el hijo

El canto trece se inicia con la despedida que los feacios, y Alcinoos, su rey, en nombre de todos ellos, hacen a Ulises. «Puesto que has llegado hasta mi alta morada de bronce, no creo que errarás de nuevo ni sufrirás otros males antes de tu retorno, pues demasiados padeciste ya» (*Odisea*, XIII, 5-6).

Ya nos hemos encontrado en pasajes anteriores con el sentido religioso de la hospitalidad entre los griegos. Ahora,

en el caso de esta despedida, se pueden advertir otros aspectos nuevos o profundizar en algunos ya advertidos. En primer lugar, cabe señalar el modo en que el anfitrión se siente obligado hacia su huésped. En tiempos recientes ha sido E. Levinas quien más ha insistido en que la obligación ética hacia el prójimo es un *a priori* de la relación intersubjetiva. Puesto que te conozco «debo» ocuparme de ti, de lo que necesitas. El reconocimiento del otro en tanto que semejante, en tanto que prójimo, implica la constitución inmediata de una comunión o una comunidad en virtud de la cual la indignancia o las necesidades del otro se convierten en apelaciones inmediatas a la conciencia propia.²

Quizá todo el mundo tenga experiencia en su vida ordinaria y cotidiana de encuentros con el «prójimo» que apelan a la propia conciencia y la «obligan», la ligan a lo que aparece enfrente en orden a subsanar sus deficiencias.

La condición de posibilidad de esta experiencia es que en el reconocimiento del otro se dé a la vez un reconocimiento de lo que le falta como una carencia en cierto modo escandalosa, como una carencia que atenta o menoscaba gravemente su realidad, como algo que es exigido no por la conciencia o por la voluntad del otro (lo cual puede darse o no), sino por su naturaleza. Podría pensarse que lo que a alguien le falta por naturaleza le es debido también por naturaleza, o, si se quiere, que le es debido «en justicia», si es que la justicia consiste en dar a cada uno lo suyo. Pero en la descripción de esta vivencia, que parece ser inmediata, lo que se muestra no es tanto la justicia como lo que podría llamarse *misericordia*: algo que pertenece más al orden de la religión que al de la ética, o, si se quiere, a ambos indiscerniblemente.

Pero esto es un problema, en cierto modo casi sólo académico, muy propio de nuestra época, pero muy ajeno al

2. La obra más representativa y donde primera y más extensamente aparece este punto de vista es E. Levinas, *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Sígueme, Salamanca, 1977. Tanto en esta obra como en otras (*Humanismo del otro hombre*, Siglo XXI, México, 1975, *De otro modo que el ser o más allá de la esencia*, Sígueme, Salamanca, 1987), Levinas alude al Ulises de Homero como tipo del hombre racionalista que sale y retorna a sí mismo, sin abrirse y llegar nunca al otro. Cf. *op. cit.*, p. 70 y p. 280.

mundo homérico en el cual no se ha configurado todavía la disociación entre ética y religión característica de la historia moderna y contemporánea. Lo que en último término fundamenta la hospitalidad griega es el hecho de que los suplicantes y desposeídos de todo sean predilectos de Zeus, como ya se ha visto. Por eso, la hospitalidad homérica es religiosa. Y correlativamente, el huésped, que al ser despedido lleva consigo todos los presentes con que le han obsequiado, considera también que se trata de dones divinos, gratuitos, es decir, que se trata de una «gracia», lo cual es propio de los dioses. Y así lo hace constar Ulises antes de partir: «Cumplido está ya cuanto ansiaba mi alma; tengo guías y hermosos regalos: los dioses del cielo prosperármelos quieran» (*Odisea*, XIII, 38-46).

El viaje de retorno es realizado por Ulises en un estado en cierto modo divino: «Y un dulce sueño se extendió por los párpados de Ulises, invencible, agradabilísimo y semejante a la muerte»,³ mientras que la nave «surcaba las aguas del mar, llevando en sí a un varón, cuyos pensamientos igualaban a los de los dioses». El retorno durmiendo es un descanso agradabilísimo parecido a la muerte. Pero este símil concuerda, mejor que con el espíritu homérico, con el espíritu cristiano. Que la muerte se considere como el descanso eterno es un lugar común, y no propio de la cultura homérica ni de la cristiana, pero que ese «descanso eterno» sea felicidad parece más bien un rasgo poshomérico. La muerte es el paso al Hades, y el Hades homérico, como el judaico, es un mundo único de sombras, según se mostró en el análisis del canto once. La muerte es descanso eterno «agradabilísimo» en las religiones místicas y en el cristianismo, así como en el universo filosófico de Platón, muy influido precisamente por aquellas religiones.⁴

3. En la mitología griega, Sueño y Muerte, Hypnos y Thanatos, son dos hermanos gemelos. También en la cultura hebrea, al menos a partir de los tiempos posteriores al exilio, la muerte era comparable al sueño. Cf. *Job*, III, 13-15; III, 17; *Ecles*, IX, 3; IX, 10. El cristianismo ha tomado y elaborado la equiparación entre muerte y sueño.

4. Cf. Buffiere, *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, «Variations platoniciennes sur l'Hades et les Champs Elysées». Collection d'Études Anciennes, París, 1956, pp. 495-499.

En segundo lugar, el estado casi divino de Ulises se caracteriza por el hecho de que sus pensamientos «igualaban a los de los dioses». Cabe preguntar si los igualaba por su universalidad, por su sabiduría vivida, por su magnanimidad, por su felicidad, por algunas otras características o por todas ellas en conjunto. Y puede responderse que, independientemente de que haya o no una distancia insalvable entre lo humano y lo divino en el universo homérico, lo que sí parece claro es que el espíritu humano se aproxima o se eleva a las dimensiones del espíritu divino cuando se dilata en amplitud (cantidad de experiencias vividas), en profundidad (comprensión máxima de esas experiencias) y en potencia operativa (magnanimidad y audacia para acciones que no es propio de un mortal concebir y realizar).

Ulises realiza todo el viaje invadido por el sueño, y en ese estado es desembarcado por los feacios y depositado en una arenosa playa de Ítaca. Simbólicamente podría interpretarse este pasaje en el sentido de que la vuelta a casa, o el retorno a sí mismo, al propio origen, siempre acontece con un cierto grado de alienación, pues, en efecto, cuando se llega se es otro distinto del que se era al salir. Y realmente, como se irá viendo a lo largo de estos cuatro cantos, el entrelazamiento de este sentido simbólico con el literal resulta ser de estimable fecundidad explicativa e interpretativa.

La vuelta de los feacios a su puerto, tras haber cumplido con su costumbre de repatriar a los extranjeros, no acontece pacíficamente. Ciertamente son un pueblo feliz, «que no conoce la guerra», y que sólo tienen relaciones comerciales con los restantes pueblos, manteniéndose al margen de las contiendas que ellos puedan mantener entre sí.⁵ Desde un cierto punto de vista simbolizan la utopía de la neutralidad, una utopía que entra en quiebra precisamente ahora, al prestar ayuda al extranjero.

Ulises ha dejado ciego a Polifemo, hijo de Poseidón, y puesto que no puede vengarse en la persona del héroe por-

5. Para ver el sentido exacto de las relaciones de intercambio, y no propiamente comerciales, cf. Finley, *El mundo de Odiseo*, cit., pp. 79-83. Y también Adrados, *Introducción a Homero*, cit., «Comercio y piratería», vol. 2, p. 404, donde se señala que no existe propiamente el comercio.

que su hermano Zeus no se lo permite, obtiene autorización del padre de los dioses y de los hombres para vengarse al menos en los feacios. Poseidón, el que sacude la tierra, es el Dios de los océanos, de la fuerza irreductible a forma y a medida, y, desde este punto de vista, lo dionisiaco por excelencia, o también, desde otra perspectiva, el mal (análogamente a como el mar significa el mal en el Antiguo y en el Nuevo Testamento de la biblia judeocristiana como quedó apuntado anteriormente). Pero en el universo homérico la fuerza irreductible a forma y a medida, el mal, no es omnipotente, pues sin perder sus características presenta un cierto sometimiento a orden y medida, un cierto ateniimiento a justicia, que se manifiesta como reconocimiento a Zeus y como acatamiento de sus designios. Según tales designios, Poseidón tiene derecho a la venganza, que consiste en convertir en piedra la nave de los feacios cuando va a entrar en su puerto.⁶

Parece como si la costumbre de repatriar a todos los hombres errantes, de ayudar a todo el mundo, fuera incompatible con el ideal de la neutralidad. Ayudar al desventurado Ulises no es neutralidad alguna: es enfrentamiento con Poseidón. Solamente los seres inertes, las rocas, son neutrales, nunca los seres animados, los hombres. Y quizá es éste uno de los posibles sentidos del vaticinio que se le había hecho a Alcinoos, rey de los feacios, de que un dios convertiría en una montaña de roca a una de sus naves a la entrada del puerto.

El relato vuelve a ocuparse del héroe que ha sido depositado en su tierra en estado de alienación. Cuando despierta no reconoce el suelo de su patria. En primer lugar se lamenta de su desdicha.

«Y a la vez despertábase Ulises divino
que dormía en su propio país tras larguísima ausencia;
pero no lo llegó a conocer, porque Palas Atenea,
la nacida de Zeus, le echó en derredor densa nube
para hacerle cambiar de figura y hablarle ella misma
de su plan, no le viesen su esposa o paisanos y amigos

6. Cf. M. Detienne, y J. P. Vernant, *Las artimañas de la inteligencia*, cit., pp. 220 ss.

sin haber castigado él aún las infamias de aquellos pretendientes. Extraño por eso mostrósele todo al señor de la tierra» (*Odisea*, XIII, 187-195).

A continuación se angustia interrogándose por la tierra en la que se encuentra y por el carácter que puedan tener sus habitantes, como ha hecho antes, cada vez que llegaba a un territorio desconocido. Ulises parece saber siempre quién es él, pero nunca dónde se encuentra.

«¡Ay de mí! ¿Qué mortales tendrán esta tierra a que llego? ¿Insolentes serán y crueles e injustos o al huésped tratarán con amor y habrá en ellos temor de los dioses? ¿Hacia dónde camino con estas riquezas? ¿Por dónde voy errante yo mismo?» (*Odisea*, XIII, 200-204).

Pero aun en el caso de que para el hombre resultara siempre obvio quién es él, en modo alguno eso es obvio para los demás, razón por la cual no es siempre y en todo lugar inmediatamente acogido. Aparecer como hombre no es aparecer como neutral siempre, sino, más frecuentemente, aparecer como amable o como temible. Por eso, Palas Atenea le envolvió en una nube, a fin de que permaneciese ignorado hasta tanto que ella le aleccionara en toda cosa, para evitar que su mujer, sus conciudadanos y sus amigos le reconociesen antes que hubiese castigado la insolencia de los pretendientes.

Por lo que se refiere al reproche o a la queja de Ulises ante los Dioses de que no han cumplido su promesa de repatriarle, Atenea, adoptando la figura de un joven pastor de ovejas, le hace saber que la tierra en la que se encuentra es Ítaca, describiéndole sus montes, sus fuentes y manantiales, sus bosques y sus ganados. Y entonces él reconoce su suelo patrio.

Parece como si el hombre, aunque esté dotado de una excepcional perspicacia, no fuera capaz de conocer o de reconocer por sí mismo lo objetivo, lo que está enfrente, y necesitara la mediación de la comunicación intersubjetiva, la palabra de otro ser humano que está experimentando lo mismo y refiriéndolo desde su subjetividad, para poder ha-

cerse cargo de un modo cabal y adecuado de la realidad visible, de la «objetividad», si se quiere. Por supuesto, esto es así para el recién nacido, pero quizá también es verdad para cada nuevo «nacimiento» en el que el hombre pasa, de ser otro, a ser sí mismo de un modo nuevo y más profundo, para cada nuevo cambio suficientemente relevante en su vida. Se requiere siempre la confirmación de otra subjetividad para aceptar la nueva realidad objetiva, y quizá también para aceptar la propia identidad subjetiva y asentarse verdaderamente en ella. La cuestión «quién soy» y la cuestión «dónde estoy» son en parte cada una función de la otra, o cada una está mediada por la otra. La relación con el objeto está mediada por otra subjetividad.

Desde este punto de vista, las preguntas «quién soy» y «dónde estoy» son función de la cuestión «quién eres» y «quiénes sois» y de la cuestión «dónde estás» y «donde estáis».

Así pues, Ulises está seguro de la tierra que pisa. Atenea en figura de pastor se lo ha confirmado. Pero no está seguro del pastor y por eso le miente, no se apoya en él. Palas deja entonces el aspecto de pastor y se transforma en una hermosa mujer, más parecido a su verdadero ser, a lo que ella es en verdad. Se ríe de Ulises y le acaricia la mano: risa y caricia que expresan un sentimiento de orgullo por su protegido. Por eso no le reprocha que mienta, pues parece ser que eso le divierte; lo que sí le reprocha es que no la haya reconocido, que no se sienta seguro en ella, ya que le protege y le ha dado muchas muestras de ello.

«¿Ni en tu patria siquiera
dejarás ese gusto de inventos y engaños que tienes
en el alma metido?, y ya baste, porque ambos sabemos
de artificios, que tú entre los hombres te llevas la palma
por tus tretas y argucias y yo entre los dioses famosa
soy por mente e ingenio; mas ¿no reconoces ya a Palas
Atenea, nacida de Zeus, que siempre a tu lado
en tus muchos trabajos te asisto y protejo y ha poco
el afecto te atraje de aquellos feacios?»

(*Odisea*, XIII, 295-301).

Palas cuenta a Ulises todo lo que le queda por sufrir, en concreto y en general, y le insta a que lo sufra en silencio. ¿Por qué?, ¿qué motivo hay para soportar en silencio los dolores que le quedan?, ¿qué está guardando el silencio? El motivo puede ser que, mientras no haya un reconocimiento recíproco, adecuado, no puede haber seguridad, y mientras no la hay, no es el momento de la verdad. Debe esperar a que los suyos le reconozcan. En toda existencia humana hay un momento para el recelo, para mentir, para callar y para decir la verdad. A un hombre solo, como está Ulises en esos momentos, le compete el silencio. Se excusa ante la diosa, como avergonzado por no haberla reconocido y le da una explicación: hace tiempo que no la ha visto, como si ella le tuviera abandonado desde que salió de Troya; han pasado ya muchos años, y en ese tiempo ha estado vagando lleno de dolor, hasta que los dioses le han librado de la maldición.

«Yo bien sé que me dabas favor cuando en Troya los hijos de los dánaos hacíamos la guerra; después, desde el punto en que al suelo vinieron las altas murallas de Príamo y al salir en las naves un dios dispersó a los argivos, nunca más volví a verte, ¡oh retoño de Zeus!, ni subida te advertí en mi bajel a ahuyentar ningún mal de mi lado. Así errante vagué, desgarrado en dolores mi pecho, hasta el tiempo en que término a ello pusieron los dioses cuando tú en el opimo país de los nobles feacios me viniste a enseñar la ciudad con palabras de aliento»
(*Odisea*, XIII, 314-323).

Ese vagar lleno de dolor produce una alteración de la propia subjetividad, pues aunque uno sigue siendo el mismo lleno de dolor y sin él, no es lo mismo; su sensibilidad cambia, y por eso cambia también la relación de uno con las cosas y con las personas. Atenea da por buena esta respuesta, pero insiste en que sufra en silencio, y, más en concreto, en que no hable con Penélope, su mujer, hasta que no la haya probado. ¿Por qué insiste en que ha de probarla? Tal vez porque Penélope ha dudado de lo que Atenea no

dudó nunca, de que Ulises volvería.⁷ Pero también porque Penélope está en el mismo caso que Ulises. Ha soportado el dolor durante mucho tiempo, y es la misma, pero no del mismo modo.

Ulises y Penélope no son ahora lo mismo el uno para el otro. Hace veinte años que se separaron, hace mucho tiempo, y son mutuamente extranjeros. El tiempo les hace ajenos, produce entre ellos una alienación, que debe remediarse mediante un conocimiento que dé paso al reconocimiento. Después de eso, ya puede luego cada uno sentirse seguro de nuevo en el otro. Sólo después de eso pueden ambos descansar el uno en el otro, y entonces el silencio deja de ser lo adecuado, para dejar paso al momento de la palabra y de la verdad. Esto es lo que aconseja Palas Atenea.

Se ponen de acuerdo Ulises y la diosa sobre lo que conviene hacer. Ambos planean como iguales, pero este planear como iguales no anula la diferencia entre el hombre y los dioses. De este modo, aparece en el mundo homérico un reconocimiento por parte de los dioses de la dignidad y autonomía del hombre, como también lo hay en el Antiguo Testamento. En el Antiguo Testamento también Moisés discute y planea con Dios la liberación de Israel.⁸

Ulises, además de las razones aducidas por Palas Atenea para que pruebe a Penélope, encuentra otra razón distinta, a saber, el antecedente de Agamenón, con quien había hablado en el Hades. Penélope podría haberse comportado del mismo modo que Clitemnestra. Ni Atenea ni Ulises saben en qué situación se encuentra ella. Probablemente no son justos con la esposa del héroe, pero ninguno de los dos puede saberlo, porque como no la conocen como es ahora, no pueden «dar a cada uno lo suyo», lo que le corresponde. Por eso no saben cómo tratarla, porque no pueden saber lo que es suyo, y no pueden ser justos con ella si no la prueban antes. Palas transforma a Ulises en un anciano mendigo para hacerle así irreconocible a los ojos de los demás, o

7. Con todo, no es ésa una duda reprochable a Penélope, pues la seguridad plena no es propia de los humanos, sino de los dioses.

8. Probablemente uno de los pasajes donde pueda apreciarse con más claridad este tipo de relación entre el hombre y Dios sea *Éxodo*, 32, 28.

sea, para que no puedan *reconocerlo*. Le transforma para que no tenga un aspecto valeroso o terrible, sino repelente o despreciable, lo menos valioso de todo. Ulises va a ir así, de incógnito, a los suyos.⁹

Desde el punto de vista que se viene adoptando aquí puede sugerirse que esto es una experiencia arquetípica, de toda existencia humana, que el hombre está alguna vez, o muchas veces, de incógnito ante los demás y ante los suyos. En cierto modo se puede decir que todo ser humano va de incógnito por la vida, en cuanto que, en último término, la última verdad de cada ser humano está fuera del alcance del juicio de los hombres.

Atenea le dice a Ulises que vaya a la cabaña del porquerizo Eumeo, mientras ella va a buscar a Telémaco a Esparta, donde había ido a indagar si su padre seguía vivo. Ulises le hace un reproche que parece duro a la diosa: «¿Por qué no se lo dijiste, si conoces todo en tu interior? ¿Acaso para que también él sufriera penalidades vagando por el estéril ponto mientras los demás consumen mi hacienda?» (*Odissea*, XIII, 415-419).

Dios sabe pero no explica. Cuando explica da una razón comprensible. Ella, Atenea, había lanzado a Telémaco al viaje, porque Telémaco tenía que salir de sí, salir de casa, para hacerse un renombre, para ser otro, para ser más plena y radicalmente sí mismo, un hombre, con una existencia humana, para ser alguien y hacerse también digno de su padre.¹⁰

Tras la llegada de Ulises, el canto catorce narra la situación en la que se encuentra Ítaca, la identificación del héroe por el porquerizo, en el juego de la veracidad y de la esperanza.

9. Este ir de incógnito coincide con la función n.º XXIII que señala Propp en *Morfología del cuento*, cit., cap. III, «El héroe llega de incógnito a su casa», p. 68.

10. Como sucede en otras muchas narraciones, el ser impulsado a marcharse de casa representa el tener que convertirse en uno mismo. La autorrealización requiere el abandono del universo familiar. Cf. B. Bettelheim, *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, cit., p. 112.

2. El caos social. Esperanza y veracidad

Al principio de este relato Ulises se dirige a la cabaña del porquerizo Eumeo, como Palas le ha indicado, y él le recibe:

«Pero, ¡jea!,
ven acá a la cabaña, ¡oh anciano! una vez que te sacies
de comer y beber a tu gusto, dirás de tu patria
y de aquellos trabajos y duelos que tienes sufridos»
(*Odisea*, XIV, 44-47).

Con estas palabras le ofrece su hospitalidad, la hospitalidad de un criado, de un pobre. A menudo los pobres son los más hospitalarios, los más dispuestos a compartir. Tal vez porque no tienen nada, y cuando comparten no pierden nada. Tal vez porque cualquier hombre se siente en comunión con cualquier otro cuando están reducidos a la condición de mera subsistencia, de mera «naturaleza». Tal vez sucede lo contrario al ascender en la escala social. A medida que se sube hay más artificio, más tipos de diferencias, y es más difícil sentirse en comunión y estarlo. Si es así, puede decirse que la clase social funciona como una segunda naturaleza, y que los tipos de segunda naturaleza son más complejos y diversos a medida que hay más riqueza económica y cultural.

En la moral burguesa la relación positiva con el pobre no es acogerlo en casa, sino la limosna. No es reconocerlo como igual y compartir con él lo mismo que uno tiene, sino marcar la diferencia en el hecho del dar. Por su parte, en la moral aristocrática, como es la aquí analizada, la relación con el mendigo es doble. Por un lado, darle limosna, y, por otro, acogerlo en la parte de la casa destinada a los de menor rango social, la de los criados y los pastores. Desde este punto de vista, tendría sentido hablar de «lugares naturales» no solamente correspondientes a los cuerpos materiales en el cosmos físico, sino también correspondientes a los distintos tipos de hombres en la sociedad, y se podría hablar de una sociología de los lugares naturales.

Por otra parte, parece que la existencia de un anciano

mendigo constituye un escándalo, una apelación a un cierto orden natural que se ha vulnerado. ¿Por qué se supone que un anciano mendigo ha sufrido males? Parece que ningún hombre debería ser anciano mendigo, puesto que eso duele a todos los demás seres humanos, pero si hay alguno así, es que algo falla en las familias, en la polis, en la sociedad humana. Por supuesto que falla algo. Es frecuente que haya ancianos mendigos, es normal, pero no es «natural», no es «justo».

Ulises se informa por Eumeo de la situación en la que se encuentra Ítaca. El caos que reina en el país desde que su rey marchó a la guerra de Troya. Los que aspiran a apoderarse del reino y de la reina ocupan el palacio esperando que ella acepte por esposo y rey a alguno de ellos. Penélope no elige a ninguno, pero tampoco rechaza terminantemente sus acosos: dilata interminablemente la espera. Asegura que cuando acabe el sudario que teje para su suegro Laertes, eligirá marido para dar un nuevo monarca al reino. Pero mientras tanto, los pretendientes invaden el país, consumen sus bienes, comen de sus rebaños y beben su vino.

Por eso precisamente, muchas veces una dilación es peor que una negativa, porque impide un nuevo comienzo, un nuevo *telos*, una nueva organización, en fin, una continuidad viva, dando lugar a una continuidad mortecina, inerte. Si el principio, que era Ulises, desaparece, también está desapareciendo el proyecto, la esperanza de alcanzar unos fines, y los principios y medios para encauzar la sociedad hacia ellos. No hay esperanza. El reino, la tierra y la mujer pueden ser considerados como *res derelicta*, cosa abandonada. Si Penélope se decidiera habría un nuevo principio o comienzo, por tanto un *telos* nuevo, un matrimonio nuevo que se podría considerar como otro principio formalizador del ámbito sociofamiliar. Mantener en suspenso la actividad es desnaturalizar la vida humana.

El caos social producido por los pretendientes es de tal grado que clama al cielo.

«No complacen de cierto a los dioses las obras perversas que ellos honran más bien la justicia y las buenas acciones; aun los hombres sin freno y sin ley que se echan encima

de un ajeno país, donde Zeus les permite hacer presa, cuando vuelven a casa, repletas sus naves, se sienten de respeto invadidos y recio temor; pero éstos bien seguros están» (*Odisea*, XIV, 85-89).

Hasta los bárbaros cuando invaden y saquean vuelven a sus casas con temor y pesar en el corazón por las injusticias que han cometido. Los dioses no *gustan* estas acciones perversas, sino que *aman* la justicia. Lo que es *gusto* y *amor* para los dioses es *norma* o *deber* para los hombres. Es norma y deber para los hombres perversos, porque para los hombres buenos es también *gusto* y *amor*, más bien que norma y deber, pues parece que precisamente ser bueno consiste en eso. La heteronomía, el estar sujeto a normas incómodas que dan otros, y no a principios que brotan del propio corazón, parece que es posible sólo por y para los que no son buenos. Este planteamiento, que es una tesis de la ética clásica, de la moderna y de la contemporánea, quizá es también una tesis homérica. Para los hombres buenos nunca hay una ética heterónoma.

Los pretendientes devoran inmoderadamente, y sin duelo (por la supuesta muerte de Ulises), los bienes del reino. Así, el colmo de la injusticia estriba en quemar, despilfarrar, en acciones que no llevan a ninguna parte, una energía que tenía o podía tener un buen destino, un *telos* adecuado.

Mientras Eumeo termina su relato, Ulises oye en silencio y silenciosamente medita el exterminio de los pretendientes, encendido por el afán de venganza y los celos. La venganza aquí tiene dos objetivos. Por un lado, recuperar los bienes materiales propios, y, por otro, recuperar a su mujer. O sea, recuperar los bienes materiales que son la expresión del sí mismo en el orden social, y luego la mujer, que es un sí mismo mucho más íntimo que los bienes materiales.

Terminada la narración, el mendigo Ulises afirma haber visto al rey Ulises vivo, y que volverá pronto. Eumeo no le cree, y además está seguro de que no convencerá con eso ni a Penélope, ni a Telémaco. Porque se trata de la noticia que trae un mendigo, alguien que no es digno de ser creído. Los mendigos no pueden ser creídos porque no son nadie. Ca-

recen de «sí mismo social», no son conocidos y no pueden ser reconocidos. Ser mendigo es como carecer de raíces, y eso es carecer de sí mismo, carecer de fundamento. Cuando alguien dice la verdad se le cree porque se le conoce y él se pone en lo que dice, avala con su persona, con todo su ser, lo que dice con sus palabras, y por eso es fiable, se le da crédito. Esto es válido no sólo para el mundo homérico sino también para el mundo judío. «¿Quién se fiará del ladrón ágil que salta de ciudad en ciudad? Así tampoco del hombre que no tiene nido y se alberga donde la noche le sorprende» (*Eclesiástico*, 36, 26-29).

Eumeo se lamenta de haber perdido a su señor,

«¡Oh mi huésped!, rehúyo el nombrarlo: en tal modo me
[amaba
 en tal modo cuidaba de mí y, aun estando tan lejos
 nunca habré de dejar de llamarlo mi dueño y mi amigo»
 (*Odisea*, XIV, 145-147).

No es fácil encontrar otro señor tan bueno como él. Le compara con un hermano mayor, con su propio padre. Como si fuese necesario al hombre servir a un señor, ya sea su padre o su hermano. Como si el señor al que se sirve representara, hiciera presente de otro modo, el principio y el *telos* propio, pero fuera de uno, de manera que uno lo pueda conocer y hacerlo propio, superando también así la heteronomía.

¿Acaso servir es una necesidad, algo imprescindible? Quizá en la medida en que servir es dar y recibir, que es precisamente lo que hace Eumeo, quien vive feliz sirviendo, o sea, recibiendo y dando. Ulises mendigo le jura al piariego que afirma la verdad sobre el regreso de Ulises rey, y maldice al que miente acosado por la miseria. «Si no vuelve tu soberano, como afirmo, ordena a las esclavas que me despeñen desde una gran roca para que todo mendigo se guarde de mentir» (*Odisea*, XIV, 398-400). Ulises reclama ahora para todos los mendigos el derecho a ser creído, que es lo mismo que el derecho a ser alguien en virtud de su palabra.

Se afirma así que un mendigo tiene derecho al honor, y

puede dar su palabra de honor. ¿Era así realmente? No parece que pueda darse tal cosa entre los esclavos. El derecho y la moral se diversifican al diversificarse los ámbitos sociales.¹¹

A pesar de todo, Ulises mendigo no consigue que Eumeo le crea. El piariego le pide que le diga quién es, o lo que es lo mismo, que le cuente su vida, su historia.

«Mas, ¡oh anciano!, hora es ya de que cuentes tus propios
[pesares.
Dime, pues, sin engaño, que bien yo lo sepa ¿Quién eres?
¿De qué gente? ¿Cuál es tu ciudad? ¿Quiénes fueron tus
padres?
¿En qué barco has llegado hasta aquí? ¿Cómo es que sus
[hombres
te trajeron hasta Ítaca? ¿En dónde decíanse nacidos?»
(*Odisea*, XIV, 185-190).

En el mundo homérico, cada vez que se le pide a alguien que se identifique, que diga quién es, lo que se le pide es que relate su historia, que es una de las maneras en que Heidegger define al hombre, como el ser que cuenta historias. Ulises se dispone a darle una narración falsa, y, en algunos aspectos, verdadera. Le cuenta que es hijo ilegítimo de Cástor Hilácida, de Creta, que no nació de una esposa legítima sino adquirida para ser concubina.

«Me glorio de ser por linaje de Creta espaciosa
y nacido de un hombre bien rico. Más prole tenía;
de su esposa eran muchos los hijos que en casa nacieron
y tuvieron crianza; que a mí me engendró en una esclava,
su manceba, con todo tratábame igual que a los otros
el Hilácida Cástor, que así se nombraba mi padre...»
(*Odisea*, XIV, 199-204).

¿Qué es y cómo opera aquí esa legitimidad?, ¿qué supone la legitimidad en la unión conyugal y en la filiación?, ¿qué sentido tiene que el derecho intervenga aquí para de-

11. Cf. Adrados, *Introducción a Homero*, cit., vol. 2, pp. 381-382, «Los Mendigos».

terminar lo legítimo relacionándolo con lo divino y con lo justo? El derecho al hacer esto introduce unas discriminaciones y unas exigencias, que en un contexto cultural como el nuestro pueden parecer injustas y excesivas. Pero en el mundo homérico, que no es ilustrado y, mucho menos, posmoderno, el derecho surge y crea un orden, formaliza el caos social, y confiere estabilidad a un cierto estado de cosas. Con todo, un cierto grado de caos social es inevitable, porque es imposible formalizar a la vez y bajo el mismo principio acontecimientos sociales heterogéneos, como son los modos de unión sexual reales y los modos de filiación reales. Lo que llamamos *familia nuclear* parece algo ya formalizado en la época heroica, en la medida en que se habla de legitimidad e ilegitimidad en un sentido que tiene analogía con sus equivalentes jurídicos actuales. Pero el intento de poner orden en el caos social nunca se logra del todo, pues el derecho resulta desbordado por la vida misma.

Ulises, después de decir cuál es su patria y quiénes son sus padres, habla de sí mismo. Pondera sus cualidades. Ares y Atenea le concedieron audacia e intrepidez, y por eso lo que más le gusta es luchar. Narra una serie de sucesos, aventuras y combates en los que se ha manifestado su valor y osadía, pero también relata otras historias que concuerdan con su aspecto de mendigo despreciable. Cuenta un relato falso de su vida, un episodio en Egipto en el que aparece como un cobarde, y otro en que se presenta como un hombre ingenuo al que engaña un fenicio astuto (*Odissea*, XIV, 240-360). Ulises hurta con esto sus propias cualidades, pues concuerda más con su condición de mendigo el aparecer por un lado como cobarde y por otro como ingenuo o confiado. Ésta es también la mejor manera de ocultar la potencia de su cólera para poder planear más discretamente la venganza. Esconde en una falsa apariencia de ser cobarde e ingenuo su verdadero valor y astucia, que es de donde sacará la venganza. Y aparece como corresponde a un mendigo, pues tal vez se es mendigo por ser cobarde e ingenuo.

La historia que Ulises cuenta a Eumeo *se parece* a la verdadera. Pretende con ella afirmar la vuelta de Ulises, con el mayor grado de credibilidad que puede obtener un

mendigo, porque hay veces en la vida del hombre en que la apariencia falsa resulta el único camino viable hacia lo verdadero, y si esto es así nos encontramos de nuevo con otra experiencia arquetípica.

El objetivo primordial de la narración es hacer creer que Ulises vive, pues sólo esto hará aumentar la esperanza de Eumeo, lo que constituye la finalidad del relato falso. Hay por tanto una finalidad en el relato de Ulises que todavía se tiene que alcanzar, y que se alcanza libremente y con astucia. Si el relato manifestara las cosas tal cual son, el objetivo final, la venganza, no se alcanzaría o se dificultaría. De este modo, si se dijera la verdad de lo que se pretende, lo dicho sería verdad en la palabra, pero no en la acción, pues la acción pretendida quedaría impedida, se haría imposible. Además, el final de la historia relatada es estrictamente verdadero. Ulises, en efecto, pide consejo a Zeus para ver cómo le convenía después de tan larga ausencia entrar en su tierra de Ítaca, si pública o secretamente.

En términos de una ética de normas, de verdad o mentira, la cuestión podría parecer irresoluble, mientras que en el plano de una ética de virtudes puede haber una salida.¹² La prudencia determina cuándo utilizar el disfraz es un acto virtuoso, prudente, y cuándo lo es mostrar la verdad abiertamente. Así es como parece resolverse el conflicto en la ética homérica. Ulises consulta a Zeus si es mejor decir la verdad antes de hacerla, o si es preferible primero tantear el terreno para saber dónde pisa, mirar alrededor, con «circunspección», y luego ya ejecutar lo proyectado.

Eumeo, con esta historia, se ha conmovido en su corazón, pero no se ha convencido de que sea verdad.

En las relaciones intersubjetivas son muchas las variantes que influyen en el reconocimiento, entre ellas conmover y persuadir. Conmover es producir compasión, compadecerse, lo cual hace referencia al bien y al mal y está estrecha-

12. La ética homérica parece más bien una ética de virtudes y de valores que de normas. Cf. Adrados, *Introducción a Homero*. cit., vol. I, «Ética Homérica», pp. 291-308. Cf. Finley, *El mundo de Odiseo*, cit., «Ética y valores». En términos de una ética de normas, en el sentido de una ética en la cual hay acciones (p. ej., mentir) que no pueden realizarse nunca, el asunto podría ser irresoluble. Cf. P. T. Geach, *Las virtudes*, Eunsa, Pamplona, 1993

mente relacionado con la simpatía o la misericordia. Persuadir es provocar la convicción, tiene que ver con creer, y está relacionada con lo verdadero y lo falso, y con la fe.

«Y tú, anciano tan ducho en sufrir, pues un dios te condujo hasta mí, no me vengas con falsas historias ni trates de adularme: si yo te di amparo y te cuido, es tan sólo por respeto de Zeus Hospital y piedad de ti mismo»
(*Odisea*, XIV, 386-389).

Esta disociación que se da en Eumeo entre conmoverse y creer es una experiencia genuina de la existencia humana, arquetípica. Tal vez la verdad del hombre requiere una determinación de esos dos planos, el de lo bueno/malo y lo verdadero/falso, y su armonización. Compadecer y creer son dos actos o actitudes que pertenecen a esferas distintas, una a la del corazón y la otra a la del entendimiento. Tal como plantea Homero la escena, parece que las dos actitudes se asientan primero en el corazón, en la afectividad, en la medida en que inspirar o no inspirar confianza, fiarse de alguien, no es algo que uno pueda imperar o decidir voluntariamente.

Eumeo no cree lo que le dice Ulises porque como una vez «lo engañó un etolio con sus palabras», tiene ya experiencia de haber sido engañado en ese ámbito privilegiado para el engaño, en el de la palabra. Las palabras son una duplicación controlada de uno mismo, y, por eso, el medio que el hombre tiene para darse. Por eso en la palabra se da de un modo más pleno la verdad y la mentira del hombre, aunque también pueden darse en otros aspectos como en la mímica o en el disfraz. Eumeo insiste en que, aunque le ha conmovido el relato del mendigo y se ha llenado de misericordia, le socorrerá no por creerle sino por compasión, por verle pobre e indigente, que eso sí es verdad, pues considera más verdadero lo que ve que lo que oye. Sin embargo, lo que ve es la miseria, que es precisamente lo falso: un disfraz.

Entonces, desde una situación de superioridad, en la que Ulises sabe más de Eumeo que a la inversa, intenta saber más de él y trata de medir la generosidad de su corazón

y su grado de lealtad. Cuando llegan los rapaces, Eumeo asa un cerdo para alimentarse y ofrece a Ulises mendigo la mejor parte del animal. Cuando se disponen a dormir, vuelve a medir la generosidad del criado, en el episodio de la manta, donde se muestra que Eumeo da prioridad al abrigo del anciano recién llegado antes que al suyo propio (*Odisea*, XIV, 521). Ulises se siente ahora completamente seguro en Eumeo y duerme tranquilo. Entre ellos ha fraguado una relación de confianza que permite a cada uno abandonarse en el otro. La relación se ha consolidado en tres momentos. Primero, el reconocimiento. Segundo, la expresión de la propia verdad, y, por último, el descanso.

3. El «telos» social y la verdad intersubjetiva

El canto quince se puede tomar como caso tipo en el que la aparición en el horizonte vital de una meta antes perseguida y luego extraviada, hace resurgir la esperanza de superar el caos presente, la inercia de un durar sin ir a ninguna parte. También aquí se puede ver el momento tipo en que el hijo, habiendo salido fuera del ambiente familiar, y habiendo obtenido algo en esa salida, puede volver siendo ya alguien digno de su padre.

Mientras Ulises descansa, Atenea se dirige a Lacedemonia e insta a Telémaco para que, lo antes posible, regrese a su patria.

«Ya su padre y hermanos la están impeliendo a que case con Eurímaco: es éste el que da mayor don entre aquellos pretendientes y aumenta sin duelo su oferta por ella. Mira bien, no se lleve en tu ausencia lo tuyo; bien sabes cómo alienta y discurre mujer en el fondo del pecho; busca siempre que medre la casa de aquel que la toma por esposa. Olvidando del todo al antiguo marido que murió, nada quiere saber de los hijos primeros»
(*Odisea*, XV, 16-23).

Telémaco debe volver antes de que su madre se case con Eurímaco, el mejor de los pretendientes, porque si eso ocurre perderá su herencia y sus bienes. Palas le explica que

así es la «condición femenina». Después le indica que confíe sus bienes a alguna de sus siervas, «hasta que los dioses te den una esposa ilustre» (*Odisea*, XV, 27). La mujer es considerada como la guardiana de las riquezas, la que atiende y cuida la vida cotidiana, concreta, la más inmediata. También en otras sociedades, no sólo en la homérica, el hombre es tenido por el principio de la ganancia, el que obtiene, y la mujer el principio de la riqueza, la que conserva y genera el aumento.

Después Atenea le avisa de la emboscada que los pretendientes le han preparado a su regreso. Por tanto, una vez que pise Ítaca debe ir a la cabaña de Eumeo, el que guarda sus pjaras, mientras envía a su madre mensajeros para avisarle de que ha vuelto sano y salvo. Palas planifica así el regreso para que el joven se reúna con su padre, que le aguarda allí antes de encontrarse con su madre (*Odisea*, XV, 35-42). En consecuencia, Telémaco expone a sus anfitriones, Menelao y Helena, su deseo de partir. Tal y como lo requiere la hospitalidad heroica, Menelao y su esposa respetan con delicadeza la decisión de partir que ha tomado su huésped. Porque, sin duda, forma parte de la hospitalidad, de la esencia del «estar a gusto» en un sitio, el poder marcharse de él cuando se quiera. Por eso declara Menelao que tan mal se comporta con un huésped el que lo retiene si está deseoso de irse, como el que le obliga a alejarse antes de que el huésped lo desee.

Los anfitriones se preparan para ofrecer presentes y dones a Telémaco. Estos regalos son los primeros que el joven obtiene. Desde el momento en que ha emprendido el viaje, ha salido de casa, ha adquirido riqueza y vuelve con ganancias propias. Puede decirse que Telémaco es ya «alguien», ha obtenido «riquezas» por sí mismo, y tiene algo por lo que puede obtener reconocimiento por parte de los demás.

Helena fortalece aún más la esperanza del joven al interpretar un augurio como señal de la vuelta de Ulises y de que llevará a cabo la venganza.

«Escuchadme, que voy a explicarlo según que en mi alma los eternos me inspiran y creo va a cumplirse: del modo que esta ave ha venido del monte en que está su progenie

y su cuna y raptado a la oca criada en la casa,
 tal Ulises, después de sufrir y de errar largamente,
 volverá a su mansión a tomar la venganza, si acaso
 no se encuentra ya en ella tejiendo ruinas a esos pretendien-
 (Odisea, XV, 172-179). [tes»

Tras los preparativos, Telémaco se dispone a partir. Una vez en el puerto, mientras adereza las naves, se le acerca un hombre desterrado de Argos, que había matado a otro (Odisea, XV, 272-273). Se identifica como Teoclímeneo, por el procedimiento heroico de contar su origen y procedencia, sus trabajos y desventuras, y le suplica que lo acoja y lo lleve con él. El suplicante va errante entre los hombres, pero también pregunta a su vez al hijo de Ulises quién es, de qué tierra procede y quiénes son sus padres. En su demanda, el suplicante pide que le diga la verdad. Aparece de nuevo el problema de la veracidad, pero ahora referido a Telémaco. Aunque Teoclímeneo es un hombre errante, un suplicante, necesita saber quién es Telémaco. Pregunta por la verdad del joven laértida, le es indispensable saberlo, pues de eso depende el poder apoyarse en él, confiar su vida y su futuro en el joven.

Mientras tanto en Ítaca, en la cabaña de Eumeo, Ulises mide de nuevo el corazón de su criado. Declara que se irá a la ciudad para dirigirse al palacio y quedarse allí como siervo entre los pretendientes. Eumeo le disuade de que haga tal locura, pues es su huésped, y sabe que allí no le acogerán bien ni le tratarán con deferencia. Por eso le sugiere que espere al menos hasta que llegue su joven amo de Lacedemonia.

«Sigue, pues, con nosotros, que a nadie molesta tu estancia,
 ni a mí mismo ni a estos que viven conmigo en el hato:
 cuando vuelva a estas tierras el hijo de Ulises, él mismo
 te dará otro vestido, una túnica nueva, una capa
 y la ayuda también para ir al lugar que deseas»
 (Odisea, XV, 325-329).

Después de esto, Ulises ya no necesita medir más. Ante esta cuidadosa protección siente que ha tocado fondo en el

corazón de su criado, sabe dónde tiene alguien en quien apoyarse, un lugar para quedarse y se queda: en otra intimidad humana. Ahora sabe la verdad de ese hombre para con él, y sabe que ha llegado. Y una vez que ha llegado, Ulises mendigo puede reunirse consigo mismo en el corazón de Eumeo y mediante la palabra de Eumeo. Ahora que le cree, Ulises pregunta por su padre y por su madre.

Otra forma posible de acoger a una intimidad humana sería recordarla y recordar con ella su pasado, pero previo a ese deleite está el entrar en casa, comer y dormir, que es la mejor expresión de que se está vivo, a pesar de todo.

Su madre murió de tristeza, y su padre, sin mujer, está ahora entregado al horror de la vejez. Eumeo recuerda los favores que Anticlea le dispensaba, y lamenta su pérdida. Él, en medio de todos esos infortunios, ha trabajado, y por eso vive bien, es decir, come, bebe y socorre a los suplicantes. «Los dioses felices están haciendo prosperar la labor de la que me ocupo. De aquí como y bebo, e incluso doy a los necesitados» (*Odisea*, XV, 271-272). Pero eso no impide que la descomposición de la casa de Ulises le produzca una gran tristeza. Como Ulises mendigo quiere saber de los padres de Eumeo, le pregunta por ellos, por lo que éste relata su historia. Ulises se la pide, y él se la entrega. Pero aunque padeció mucho, ahora contar eso es un goce. «Forastero, ya que me preguntas esto e inquieres, escucha en silencio, goza y recuéstate a beber vino. Interminables son estas noches: hay para dormir y para escuchar complacido. No tienes por qué acostarte antes de tiempo, que el mucho dormir es dañino. De los demás, si a alguien le impulsa el corazón, que salga a acostarse [...]. Pero nosotros gocemos con nuestras tristes penas, recordándolas mientras bebemos y comemos en mi cabaña, que también un hombre goza con sus penas cuando ya tiene mucho sufrido y mucho trajinado. Así que te voy a contar lo que me preguntas» (*Odisea*, XV, 390-401).

Eumeo había padecido el máximo infortunio que le cabe a un hombre: ser arrancado de su familia, de su padre y de su raza, y al referir todas sus desdichas, Ulises queda conmovido escuchando el relato. Los dos se conmueven y gozan con la poesía, los dos experimentan que el arte tiene

una «gracia divina», una capacidad de transformar en «grato» lo «desgraciado».

Entretanto Telémaco y sus hombres llegan de vuelta a Ítaca. Pero Telémaco no puede alojar al suplicante Teoclímeneo como huésped en su casa, porque su casa está desarticulada, y por lo tanto no la controla, lo que equivale a que no es suya realmente. No es de nadie. Por eso le aconseja que se dirija a la casa de Eurímaco, el mejor de los pretendientes. Teoclímeneo entonces interpreta un augurio como favorable a la estirpe de Ulises, lo que contribuye a fortalecer la esperanza de Telémaco.

4. Reconocimiento y legitimación. La identidad social

El tema del canto dieciséis es el encuentro. El padre y el hijo se reconocen, se conocen como siendo cada uno *del* otro, perteneciente al otro, y se disponen a tomar posesión de lo que es común de ambos, la casa, el reino. Se disponen a la reivindicación de lo propio, a la venganza. Telémaco llega a la cabaña de Eumeo, que le recibe con grandes muestras de alegría, pues es el sucesor, la esperanza de un nuevo comienzo. Cuando Telémaco entra en la cabaña de Eumeo, Ulises mendigo y el fiel porquerizo se disponen a tomar un almuerzo. La alegría de Eumeo es tan grande que le besa emocionado en la cabeza, en los ojos, en las manos.

«Has llegado, Telémaco, al fin, dulce luz, no creía ya volverte a ver más tras tu ida en la nave hacia Pilo; pero ven, hijo amado, entra aquí. Pues acabas apenas de llegar, goce yo de mirarte otra vez en tu casa. Pocas veces de cierto te acercas a ver tus haciendas y pastores: allá en la ciudad te estás siempre. ¿Te gusta contemplar la reunión execrable de aquellos galanes?»
(*Odisea*, XVI, 23-29).¹³

13 La luz puede entenderse como símbolo o como metáfora, sin que estén precisas las fronteras que definen a cada una. La luz es el conocimiento. Simboliza constantemente la vida, la salvación, la felicidad acordada por Dios mediante su palabra. Es el símbolo patristico del mundo celestial y de la eternidad.

La luz permite la actividad, que sin ella no puede ejercerse. Por eso la luz es como el «sentido». En la acción el sentido real es el fin, el *telos*, y en la dinámica social también. Telémaco es la última esperanza de sentido para el reino, una esperanza subsidiaria, distinta a la de la vuelta de Ulises, pues se trata de su sucesor legítimo. Eumeo es consciente de esto, y el resto de la población también. El sucesor está legitimado para ser un nuevo comienzo, aunque no está claro que él, Telémaco, lo sea para sí mismo. Telémaco no tiene seguridad.

«Chache, bien está ya, que a tu encuentro he venido aquí
[ahora
para verte primero y, después, por saber de tu boca
si está aún en sus salas mi madre o algún otro hombre
ha casado con ella y el lecho de Ulises se encuentra
arrumbado y sin otro aderezo que telas de araña»
(*Odisea*, XVI, 31-35).

Pregunta así por lo que ha sucedido. Indaga si su madre se ha casado o no mediante la metáfora de las arañas en el lecho nupcial, que expresan mejor que nada la disolución social completa. Quiere saber mediante ello si Penélope continúa en su casa, o alguien la ha hecho su esposa. Si es así, el lecho de Ulises sería lugar para las inmundas arañas, un lugar vacío y abandonado. El lecho que había sido construido por Ulises y que fue el inicio de la vida conyugal, principio formalizador y constituyente del ámbito familiar y social.

Telémaco es informado por Eumeo de que su madre continúa en la casa y que, por tanto, sigue habiendo casa. Después repara en el mendigo huésped y pregunta quién es. Eumeo le responde, y se lo transfiere a Telémaco para que lo acoja como a un suplicante. Pero Telémaco responde con dolor que no puede:

«¿Cómo voy a acoger en mi casa a este huésped? Yo mismo soy muy joven aún y no puedo evitar con mis manos que algún otro le venga de pronto a ofender»
(*Odisea*, XVI, 78-82).

Es muy joven, y no podrá reprimir por su propia mano a quien intentara ultrajarle. Antes no sabía si tendría casa para acoger a nadie, si Penélope se hubiese casado. Ahora sabe que tiene casa, pero no fuerza para protegerle. Decide enviarle a donde su corazón desee ir; pero si Eumeo lo consiente y el anciano mendigo acepta, propone que se quede en la cabaña, ya que en el palacio de Ulises estaría tan amenazado como en la calle.

Telémaco tiene autoconciencia de no ser todavía principio formalizador, organizador, pues no tiene fuerza. La forma y la energía parece que se implican. No tiene casa y no puede proteger lo suyo. No tiene fuerza para conservarlo y no tiene fuerza para constituirlo, si es que la fuerza por la que se crea algo es la misma por la que se mantiene lo creado.

Ulises, que ha estado callado hasta este momento, interviene entonces, pues quiere probar el corazón de su hijo, saber cómo es. Quiere saber qué hará ante esa situación y medir ese «no tengo fuerza», ese «no puedo» de Telémaco. Pregunta cómo se ha producido la situación y cómo permiten que continúe. Quiere ver si su hijo piensa como él, si su corazón es como el suyo, si tiene miedo, si es débil o si lo permite sin más. Porque él (Ulises) no es así.

«Si, al estar solo yo, me venciese su gran muchedumbre,
más quisiera morir de una vez en mis propios palacios
que mirar un día y otro por ellos tamaños ultrajes,
maltratados los huéspedes, hechas ludibrio las siervas
de esos hombres impúdicamente en mis salas hermosas,
consumidos los vinos, comido el manjar, todo ello
locamente y sin fin, en empeño que no se les cumple»
(*Odisea*, XVI, 105-111).

Precisamente porque yo sin mi casa no soy yo, yo soy mi casa. Por eso si la casa no puede mantenerse, uno mismo tampoco puede seguir siendo. Por eso tiene que intentar hacerla y rehacerla. Es la única forma en que un hombre, un ser espacial y temporal, puede vivir y morir. Y, por eso mismo, es la forma en que moralmente debe hacerlo. Ésa es la única forma digna para ser. Y si no lo consigue, lo

más adecuado, lo más justo, es que muera intentándolo. Quizá esto pueda proyectarse a la totalidad del grupo social, pero no puede considerarse ahora.

Ulises quiere averiguar la actitud de su hijo respecto de esos principios.

«Puntualmente, extranjero, te voy a decir cuanto ocurre.

No es que el pueblo por odio me trate como a un enemigo ni de culpas de hermanos me puedo doler, cuya ayuda

nos anima a luchar por más dura que sea la contienda»

(*Odisea*, XVI, 113-116).

El joven describe la situación de Ítaca. La conducta de los pretendientes es censurable, pero el pueblo no está irritado contra Telémaco por permitirlo. Por tanto, Telémaco no puede luchar «legítimamente» contra ellos, porque no puede contar con la base, con un sentir común, con un consenso que legitime su empresa. Lo que los pretendientes hacen es injusto, pero nadie lo puede evitar. Se trata de una sociedad coyunturalmente permisiva. Su propia madre está dividida. «Ella no se niega a este odioso matrimonio ni es capaz de poner un término, así que los pretendientes consumen mi casa y creo que pronto acabarán conmigo mismo. Pero en verdad esto está en las rodillas de los dioses» (*Odisea*, XVI, 123-129).

Telémaco no tiene título para la acción bélica ni política. Hay un vacío de poder. Por eso apela a los dioses esperando de ellos un nuevo principio de orden. El joven habla desde la realidad que él es, pero Ulises también habla desde la realidad que es Ulises. Telémaco pide a Eumeo que comunique a Penélope que ha regresado, y el criado pregunta si no debe comunicarlo también al abuelo, a Laertes, que «desde que tú marchaste a Pilos con la nave, dicen que ya ni come ni bebe ni vigila la labor, sino que permanece sentado entre llantos y se le seca la piel pegada a los huesos» (*Odisea*, XVI, 142-145). Para el anciano rey, la posible pérdida del nieto es la pérdida de toda esperanza posible, y ya lo único que le cabe es dejarse morir. Cuando la familia y la sociedad están desmoronados, los amantes de los valores morales, desconcertados, se repliegan sobre sí mismos

estoicamente, se produce el vacío de poder y de autoridad, y se apela a los dioses esperando de ellos un nuevo principio organizador del mundo. En el plano psicológico individual, la pérdida de la esperanza se manifiesta en la anulación de la agresividad en tanto que facultad humana dirigida a la realización del orden justo. Es una actitud que los psicólogos relacionan con la depresión, que aparece como una enfermedad del hombre contemporáneo, como una epidemia generalizada, que guarda alguna relación con el desmoronamiento de un orden de cosas y con la anulación de la esperanza.

Telémaco tiene conciencia de que él no es principio, pero sí esperanza de principio. Así actúa. Le dice a Eumeo que vaya a comunicar su regreso a su madre. «Marcha con la noticia y no andes con la noticia en busca de Laertes. Ahora bien, dirás a mi madre que envíe a escondidas a la dispensera y pronto, pues ésta se lo puede comunicar al anciano» (*Odisea*, XVI, 150-152).

Una vez que Eumeo se dirige a la ciudad para cumplir el encargo, se quedan solos Ulises y su hijo. En la puerta surge Atenea, que adopta la forma de una hermosa mujer. Eumeo no la reconoce, Telémaco tampoco. Sí, en cambio, los perros, que no aullaron. Como si Homero sugiriese que tal vez los animales perciben a los dioses. Ulises también la reconoció, y, a una señal de ella, sale de la cabaña. Palas le devuelve entonces su natural aspecto, pero más agraciado. Le añade «gracia», algo que compete solamente y propiamente a los dioses, y que frecuentemente se describe como algo que plenifica a la naturaleza.

Habla la diosa con el héroe, y le ordena que se comunique con su hijo Telémaco, que ahora es también el momento de la verdad.

«¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero!
 Hora es ya de que hables al hijo sin más ocultarte
 y los dos caminéis a la noble ciudad a infligirles
 la ruina y la muerte a esos hombres, y no habré yo misma
 de tardar en unirme a vosotros, ansiosa de lucha»
 (*Odisea*, XVI, 167-171).

Le dice así que preparen juntos el exterminio de los pretendientes, pues también es el momento de la justicia. Y concluye explicando que se aleja, pero que volverá, porque tiene deseos de luchar. Quiere unir su fuerza a la verdad y a la justicia, pues siempre que ambas concurren obtiene el consentimiento de Zeus su padre, y la lucha se lleva a cabo.

Palas cumple de esta forma otra vez la misión de conducir al hijo hacia su padre, de reconciliarlos.

El héroe entra de nuevo en la cabaña, transformado en lo que es. Telémaco piensa que es un dios, pero Ulises se manifiesta como su padre. Le dice «soy yo» o «yo soy», «soy tu padre», expresión muy propia de un dios, y, en concreto, del Dios bíblico (cf. *Éxodo*, 2, 13). Expresión propia también de un hombre, cuando el hombre se asemeja a un dios máximamente, que es cuando la conciencia que tiene de sí mismo coincide del todo con su realidad. Se produce así el reconocimiento entre el padre y el hijo, que se abrazan llorando. Ulises se entrega confiadamente por primera vez a «otro», y ocurre que no le reconoce. A pesar de eso se entrega como algo suyo, «su padre».

Telémaco no le cree, porque nunca podrá un mortal «convertirse» a su capricho.

«No, no eres Ulises, mi padre, que un dios me alucina para hacerme en seguida llorar con mayor desconsuelo. No es posible que un hombre mortal con su mente maquine tales cosas, a menos que alguna deidad se le acerque y por sí lo convierta, de súbito, en joven o en viejo. Tú, en efecto, eras viejo y llevabas astrosos vestidos; ahora, en cambio, parecesme un dios de los campos celestes»
(*Odisea*, XVI, 194-200).

Convertirse se dice en griego *metanoia*. En nuestro lenguaje ordinario, «conversión» tiene un sentido religioso y ético, pero en el mundo homérico tiene también un sentido metafísico y estético. La frase de Telémaco bien podría interpretarse en esos cuatro sentidos: metafísico, ético, estético y religioso, porque el cambio se ha producido en esos cuatro niveles, y ciertamente por efecto de un poder sobre-

natural. Por eso Telémaco no reconoce a Ulises como propio cuando Ulises se presenta como de él. Ulises saca al hijo de su estupefacción, de ese estar fuera de sí. Si Telémaco no vuelve en sí, no puede reconocer al otro, acogerle, pues si uno no está en sí no dispone de la propia intimidad, ni para él ni para nadie.

Cuando alguien está alienado o cautivado por otro se siente miedo. Así sucede frecuentemente antes de un éxtasis. Pero la descripción de Homero tiene más bien la estructura de una seducción que la de un éxtasis. La seducción suele acontecer así: yo te declaro abiertamente toda mi verdad (apariencia), deslumbrante e irresistible, para que tú me entregues toda tu realidad.

Ulises, para sacar de ese estado a su hijo, apela a la intervención de la diosa. La devastadora Atenea ha obrado ese prodigio, pues es fácil a los dioses que habitan el ancho cielo glorificar a un hombre mortal o convertirle en un miserable. De ahí los golpes de fortuna o las curaciones y transformaciones personales.¹⁴ Finalmente Telémaco reconoce a su padre. Como si el intermediario que une dos subjetividades humanas tuviera que ser una intervención divina. Como si se tratara de un reconocimiento casi revelado, basado en la autoridad del que revela más que en la evidencia.

Telémaco se abraza a su padre llorando de alegría. Se trata de una fusión intersubjetiva a través del dolor, el llanto y el gozo, más allá de las palabras. En el llanto se manifiesta la impotencia de la persona para mantener en orden y bajo control la unidad de su cuerpo y su alma, la integridad psicosomática normal. La voluntad autoconsciente no la controla. Los dos sistemas psicosomáticos se autonomizan con cierto grado de desorganización. El caos de cada subjetividad es alojado plenamente por la otra, que es la que lo causa y además lo alberga. Cada subjetividad provoca un caos en la otra y le da plena acogida. Así parece ser el llanto de alegría que conmueve a padre e hijo.

Telémaco es el que primero corta esta situación. Pregun-

14 Cf. A. Ruiz de Elvira, *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 1988, cap. VII, «Metamorfosis», p. 444.

ta a su padre cómo ha llegado y qué marinos le trajeron. Cuenta Ulises que fueron los feacios, según su costumbre de repatriar a todos los hombres que llegan hasta ellos, por lo que aparecen como los hombres que hacen el bien y la justicia en tierra de nadie, en un espacio que no ocupan los estados ni los ordenamientos jurídicos.

Tras el reconocimiento Ulises y Telémaco planean la venganza: cuentan los hombres y las fuerzas contra las que han de medirse. Los pretendientes suman 108 hombres, y Telémaco teme que ellos dos solos no podrán contra tantos.¹⁵ Pero Ulises sabe que tienen como aliados a la diosa Atenea, la sabiduría práctica, y a Zeus, la omnipotencia, y eso es más que bastante.

«Pero escúchame bien otra cosa que quiero decirte: cuando Atenea, la rica en consejo, lo inspire a mi mente, yo te haré una señal de cabeza, tu obsérvala y marcha al momento y recoge las armas de guerra de toda nuestra casa, no dejes ni una» (*Odisea*, XVI, 281-285).

Ulises da instrucciones a Telémaco y le pide que soporte con paciencia los ultrajes y sufrimientos que los pretendientes causarán a su padre. Sabe que eso le va a ser muy costoso, pero debe soportarlos con miras a la venganza, la restitución del orden. Después le da instrucciones sobre las armas y pide que mantenga en secreto su identidad. «Si eres en verdad de mi sangre, que nadie sepa que Ulises ha regresado, ni Laertes, ni el porquero, ni ninguno de los criados, ni Penélope misma. Solos tú y yo exploraremos el espíritu de siervos y criados, a fin de que sepamos quiénes de ellos nos honran y respetan en su corazón y quiénes no cuidan de nosotros, y a ti te menosprecian» (*Odisea*, XVI, 299-306).

El héroe sabe que la lucha por el reconocimiento va a ser larga. El reconocimiento por parte del hijo no ha sido fácil, ha requerido la mediación de Atenea. Ahora necesita

15. La desproporción es excesiva. Así suele suceder en los relatos maravillosos, y así sucede con la función, n.º XXV, «Se propone al héroe una tarea difícil», que señala V. Propp, *Morfología del cuento*, cit., p. 69. Las tareas pueden ser muy variadas, ya sean pruebas de fuerza, de astucia, de valor, de paciencia, etc.

medir el corazón de los suyos y ver si puede apoyarse en ellos para estar en casa, para vivir, para ser Ulises. Por eso le pide al hijo: guárdame en ti secreto. Al decirte toda la verdad de quien yo soy, y darte toda la realidad que yo soy, estoy completamente en tus manos. No me quites el protagonismo de ser yo. Le pide que no le quite la posición de ser Ulises rey. Pero Ulises no siente que está vendido en su hijo porque «ser yo» es algo que sólo puede hacerlo en otros, en algunos otros muy concretos, y en cada «otro» según modalidades diferentes. Así es arquetípicamente la existencia humana, coexistencia, convivencia.

Todo el mundo en Ítaca se entera del regreso de Telémaco cuando ven las naves. Penélope ya ha sido informada por Eumeo. Los pretendientes saben que sus intentos de darle muerte han fracasado y proyectan un nuevo atentado, aunque Anfínomo se opone al plan. «Meditemos una triste muerte para Telémaco aquí mismo y que no se nos escape, pues no creo que mientras él viva consigamos cumplir nuestro propósito, que él es hábil en sus resoluciones y el pueblo no nos apoya del todo.

»Vamos, antes de que reúna a los aqueos en asamblea..., pues no creo que se desentienda, sino que, rebosante de cólera, se pondrá en pie para decir a todo el mundo que le hemos trenzado la muerte y no le hemos alcanzado. Y el pueblo no aprobará estas malas acciones cuando le escuche» (*Odisea*, XVI, 371-380). Aparece de esta manera cierta búsqueda del consenso, del *sensus comunis*, de legitimación pública, como nuevo principio de formalización del ámbito social, tanto por parte de los pretendientes como por parte de Telémaco.

Anfínomo se opone al plan haciendo la consideración de que es terrible acabar el linaje de los reyes. Es terrible pues en la sociedad heroica un linaje de reyes es un linaje divino. Atentar contra la vida y el linaje del rey es como el parricidio original.

«No quisiera yo, amigos, matar a Telémaco; espanto da de hacer una muerte en linaje real. Procuremos ante todo saber cuáles son los designios divinos: si lo aprueban las voces del máximo Zeus, por mi mano

yo esa muerte daré e instaré a los demás a ayudarme;
 si los dioses rehúsan, a todos exhorto a dejarlo»
 (*Odisea*, XVI, 400-405).

Ser principio, que es lo propio de los reyes de la época heroica es casi divino, porque eso mismo es lo que hacen los dioses: ser principio. El monarca es el principio de una *polis*, y eso es lo que le da la máxima autoridad y dignidad, cosas ambas que corresponden a los dioses. Eso es la legitimidad de una monarquía, que tiene autoridad si quien la hizo nacer y crecer mantiene esa sociedad.

Penélope se entera de la conspiración de Antinoo contra su hijo, y le acusa de traición, recordándole que su linaje sobrevive gracias a Ulises.

«¡Oh tú, Antinoo, soberbio urdidor de maldades! Te llaman en la tierra itaqueza el primero entre todos los hombres de tu edad en consejo y palabra, no lo eres de cierto. ¡Insensato! ¿Por qué maquinan a Telémaco muerte y ruina y no honrar al que en súplica llega al amparo del gran Zeus? Nefando es tramar desventuras a otros. ¿Es que ignoras quizás que tu padre llegó perseguido por las turas aquí?» (*Odisea*, XVI, 418-424).

Penélope acusa a Antinoo de traición. Traición es aquí como romper unilateralmente, y sin que pueda saberse por anticipado, una entrega mutua ya establecida anteriormente, o una identificación de dos según la cual el uno se apoya en el otro para ser. Eso es lo que ocurriría entre las estirpes amigas.

Eurímaco por su parte asegura a Penélope que velará por la vida de Telémaco, intentando con ello tranquilizarla, pero maquinando también a escondidas la muerte del joven. Eurímaco miente a la reina.

Mentir es aquí ofrecer al otro un apoyo para ser, sabiendo que no hay tal apoyo. También se corresponde con abrir un espacio acogedor en la intersubjetividad del grupo, sabiendo que tal espacio no es real. En el caso de Eurímaco, mentir es la manera de intentar conseguir un poder, o de ejercerlo. Otras veces mentir es la ausencia completa

de poder. Cuando está determinada por el miedo, la mentira es ausencia de poder, de poder mantenerse en lo dicho, lo prometido o lo hecho. Entre las maquinaciones de los pretendientes, la mentira procede de algunos de esos supuestos.

CAPÍTULO V

VUELTA AL HOGAR Y LUCHA POR EL RECONOCIMIENTO

Una vez que Ulises ha llegado y se siente seguro en el corazón de Eumeo y de Telémaco (a pesar de que Eumeo no le ha reconocido aún como señor, sino como hombre, y Telémaco le ha reconocido por mediación de la diosa Palas) sabe que no podrá ser inmediatamente acogido y reconocido en su casa. Para ello tiene que volver a hacer, ante los de su casa, todo el camino que durante veinte años ha hecho solo. Sufrir amenazas, hambre, dolor, miedo a la muerte y soledad. Poner en juego toda su astucia, paciencia e ingenio otra vez. Tiene que hacer una cosa análoga a la que en años anteriores hizo solo. Tiene que salvar la discontinuidad entre el Ulises de hace veinte años y el actual, pues ninguna persona es la misma veinte años después. Tampoco los «otros» son lo mismo. Penélope debe igualmente salvar la discontinuidad entre la que era hace veinte años y la que es ahora.

Probablemente esta relación entre Ulises y Penélope no es simétrica. Si Penélope, la casa y los criados son el sí mismo del hombre, quizá hay en ella menos discontinuidad, quizá ella es más compacta e inmediata para sí misma.¹

La unidad de estos cuatro cantos del diecisiete al veinte puede venir dada en el tema de la lucha por el reconocimiento. El argumento unitario es el esfuerzo por «ser reconocido» o «ser acogido», que registra variantes según las personas de que se trate, y en el que hay también varias

1. Sobre la mujer como sí mismo del varón, cf. J. Choza, *Antropología de la sexualidad*, Rialp, Madrid, 1991, cap. v. 3, «Sobre la asimetría de los sexos»; cf. G. Simmel, *Sobre la aventura*, Península, Barcelona, 1988, pp. 56-108.

modalidades de desenlace. La lucha por el reconocimiento puede dar lugar a un acoger sin reconocer, como al principio hace Penélope con Ulises. Puede dar lugar no a un acoger, sino a un infamar, como hacen los pretendientes. En tercer lugar, puede tener como resultado un acoger y reconocer, como ocurre al final.

En el canto diecisiete se relata la llegada de Ulises a su casa y el segundo reconocimiento, el de su perro *Argo* (el primer reconocimiento ha sido el de Telémaco en la cabaña). Hay, pues, un buen recibimiento por parte de la naturaleza no humana. Es maltratado por los extraños (por uno de los pretendientes). Es acogido, pero no reconocido, por los propios (por Penélope).

En el canto dieciocho, Ulises es injuriado por los pretendientes y por algunos de los criados de su casa, o sea, es despreciado por propios y extraños, pero frente a eso, es más y mejor acogido por los propios. A instancia de Telémaco, es protegido por Penélope que le defiende y pone término a las vejaciones. Asimismo, Penélope decide acabar con el caos social en Ítaca y promete elegir esposo.

A lo largo del canto diecinueve se produce el reconocimiento de Ulises por parte de los suyos. Es el tercer reconocimiento. Tiene lugar el segundo encuentro de Ulises con Penélope, en el que Ulises intenta insuflarle esperanza. Se da un acogimiento y confianza recíproca entre los esposos. Euriclea, la nodriza, mientras le lava los pies, le ve una cicatriz que le hizo un jabalí en una cacería siendo muy joven. Después de pedirle que guarde silencio, Ulises se sienta junto a Penélope. Ella le abre su corazón de manera que Ulises ve el fondo. Penélope le confía al mendigo todos los dolores pasados, lo que padece ahora y lo que teme; lo que va a hacer, cómo ha pensado poner fin a todo mediante una competición para elegir marido, y en qué va a consistir (la prueba del arco).

Por último, el canto veinte se inicia con varios presagios de la venganza inminente. Hay desprecio de Ulises por parte de los extraños y acogimiento y respeto por parte de los de la propia casa. El cabrero Melantio quiere arrojar a Ulises del palacio, pero Filetío el pastor se lo impide. Un augurio de Zeus es interpretado por los pretendientes como

poco favorable a su proyecto de acabar con Telémaco, y deciden postergarlo. Siguen dedicados a los excesos de la mesa y desprecian a Ulises mendigo.

1. La llegada a casa. Desprecio y respeto

En el canto diecisiete el tema central es el del reconocimiento. Ulises es acogido por varias personas que ven en él un mendigo, y despreciado por otras. Los seres con libertad, los hombres y los dioses, le reciben con respeto o incluso con afecto, aunque para todos ellos su apariencia es la misma, la de un mendigo que medra. Los seres sin libertad, la naturaleza, lo acoge bien, y, uno de los seres animados, el perro que le percibe, lo reconoce. Es reconocido por parte del animal, y lo es distintamente por parte de los hombres.

Al iniciarse el canto, Telémaco va a ver a su madre.

«Chache, es tiempo que torne al palacio y mi madre me vea, pues me doy a pensar que no habrá de ceder en su llanto lastimero y cruel, sus sollozos y lágrimas, sino cuando esté yo en persona a sus ojos» (*Odisea*, XVII, 6-9).

Y a continuación ordena a Eumeo que lleve a Ulises a la ciudad para que siga mendigando allí, pero que, al menos, lo haga a su gusto. En la alternativa entre enraizamiento o libertad, Telémaco elige para el mendigo lo segundo, una vez que ya conoce su identidad.

«Mas esto te encargo:
lleva allá a la ciudad tú también a ese pobre extranjero,
que mendigue el sustento por ella y le dé cada uno
lo que quiera, una copa o un pan: con mi carga de penas
yo no puedo atender a quienquiera que llegue. Y si el huésped
se mostrase enojado por ello, peor para él mismo,
que, de cierto, mi gusto es decir la verdad sin rebozo»
(*Odisea*, XVII, 9-15).

Ordena a Eumeo que lleve a Ulises mendigo a la ciudad, si él quiere, para que pueda seguir mendigando libremente si así lo desea. Lo más libre que un mendigo puede llegar a

ser es mendigar donde quiera, o donde tenga muchas posibilidades de elegir. Y eso coincide con lo que quiere Ulises. Telémaco llega a su casa. La nodriza, Euriclea, y Penélope, le reciben llorando, y pronuncian las mismas palabras que antes Eumeo: «Telémaco, mi dulce luz.» Para Penélope su hijo es lo que le permite ver algo. No le besa en los ojos como hizo el piariego, sino que le pregunta sobre lo que ha averiguado de su padre. Telémaco es esperanza para Penélope, no en el sentido de que el hijo sea la continuidad de la estirpe, sino en el sentido de que puede traerle alguna noticia sobre Ulises, que es lo que ella quiere.

Telémaco sabe que su padre está ya allí, que está en ese momento encaminándose al palacio, y por eso se muestra con una fuerza que no ha tenido hasta ahora. Ahora sabe que no es ya un niño, ya ha medido sus fuerzas, ha corrido aventuras, riesgo, ha escapado de la muerte, y se ha reunido con su principio, con su padre. Con esa fuerza se muestra a su madre y se dirige a ella. «No te abandones más al llanto.» Le pide que se perfume, que se ponga sus vestidos mejores y que ofrezca sacrificios a los dioses. Eso es ya esperanza, es dar el primer motivo para la esperanza de vengarse, para la esperanza de justicia, que es la belleza de su figura (*Odisea*, XVII, 48-50). La belleza da fuerzas, y también la fuerza da belleza.

Telémaco transmite a su madre el informe de Menelao y Helena: a Ulises lo vieron padeciendo crueles males en la isla Ogigia, donde Calipso le retenía por la fuerza. A Penélope «le saltó el corazón en su pecho», y entonces, Teoclimeno, el adivino recogido por Telémaco, hace su intervención: «Te aseguro que Ulises ya está en el país de sus padres» (*Odisea*, XVII, 150).

Estas palabras hacen que la reina se conmueva aún más, como si eso hubiese tensado la cuerda de su esperanza. Teoclimeno aparece para ella como la figura del «precursor», el que anuncia el máximo bien tanto tiempo esperado. Ella le promete que si es así conocerá su amistad, que le hará tantos regalos que todos le llamarán dichoso, bienaventurado.

Mientras los pretendientes continúan dedicados al juego y a los placeres de la mesa, Ulises es conducido a la ciudad por Eumeo. Por el camino, al llegar a una fuente, se

encuentran a Melantio, el cabrero, que llevaba las mejores cabras para el banquete de los pretendientes. Se fija en el mendigo y le insulta groseramente.

«Razón es que el villano conduzca al villano, que siempre junta un dios al igual con aquel que le iguala: ¿hacia dónde llevas tú a semejante gorrón, oh gentil porquerizo, a ese pobre asqueante, aguador de festines, que en tantas portaladas sus lomos habrá de rozar aguardando los mendrugos de pan, no calderas, de cierto, ni espadas?

Si quisieras cedérmelo a mí que guardase mi hato y barriese el establo y llevase el ramón a los chivos, llenaría sus muslos de carne y bebiera buen suero; mas, pues sabe tan sólo de viles oficios, seguro que rehúsa el trabajo» (*Odisea*, XVII, 217-227).

En las palabras de Melantio aparecen juicios y actitudes que revelan un sistema muy completo de esquemas valorativos. Despreciar a un miserable que conduce a otro miserable es una actitud inmisericorde, contraria a la de Eumeo cuando recibió al mendigo, y que es la que los dioses aprueban.² Después insulta al mendigo, al que llama voraz y vil carroña de los banquetes. El que ha padecido el mal se convierte él mismo en un desecho que se alimenta de desechos.

Luego, dirigiéndose a Eumeo, le pide que le ceda al mendigo para que le limpie los establos. El que es vil puede y merece ser dedicado a lo más vil, que es el trabajo en general, y al trabajo más vil en particular, y sólo sirve para hacer el mal. Como si por el hecho de ser un mendigo, un desarraigado, fuese ya malvado. La carencia de hogar y de patria se hace coincidir con el mal.³

Melantio acaba con el peor de los desprecios, asegurando que preferiría mendigar antes que trabajar. Melantio

2. Cf. Adrados, *Introducción a Homero*, cit., «Las gentes que no cumplen con los deberes de hospitalidad son siempre o seres monstruosos como los cíclopes y el rey Equeto del Epiro, o gentes soberbias a la manera de Antinoo», p. 386.

3. «Tener vivienda es constituir la tópica primitiva de la existencia humana, descubrir la verdad del hombre y del cosmos, no tenerla es como no tener verdad propia.» Cf. J. Choza, *Manual de antropología filosófica*, cit., p. 435.

afirma que si Ulises entra en el palacio, le herirán a golpes, y para corroborar sus palabras le da un golpe. Golpear a alguien, además de ser una acción real, también tiene un valor simbólico que puede o no ser alcanzado efectivamente, y que es destruir o pulverizar la persona y la dignidad del otro.

Ulises contiene su ira, tal vez ayudado por la idea de la venganza que espera. Eumeo en cambio transforma la suya en plegaria, pidiendo justicia a los dioses.

«Ninfas de esta fontana, nacidas de Zeus, si en un tiempo os quemó el rey Ulises aquí pingües muslos de chotos o corderos cubiertos de grasa abundante, cumplidme lo que voy a pedir: venga ya aquel varón, que lo traiga algún dios; de una vez habrá él de bajarte esos humos con que tú te paseas insolente corriendo sin tregua»
(*Odisea*, XVII, 240-245).

Ulises no tiene fuerza para hacer lo mismo, a pesar de que su nombre etimológicamente está relacionado con la ira. (Odiseo significa, entre otras cosas, el que se encoleriza.) Melantio oye la súplica de Eumeo a los dioses, niega que éste tenga derecho a la plegaria, y pide su aniquilación a los poderes divinos.

«¡Ay de mí! ¿Qué se atreve a decir este pérfido perro?
Yo lo habré de llevar desde Ítaca a tierras lejanas
algún día en mi negro y seguro bajel: me valdrá una fortuna.
¡Ah, que no hiriera Apolo, el del arco de plata, en las salas
a Telémaco hoy mismo o cayera al furor de los mozos
como Ulises perdió en lejas tierras la luz del regreso!»
(*Odisea*, XVII, 247-253).

Ulises sufre aquí el desprecio de su criado más despreciable. El desprecio es considerar al hombre como algo exterior, como expulsarlo a las tinieblas exteriores, y negarle el ínfimo grado de interioridad, el mínimo requerido para hacer una plegaria. En este sentido, el desprecio es negar radicalmente a alguien como subjetividad. Y probablemente eso es el fanatismo, negar un mínimo de libertad y de verdad subjetiva en la conciencia ajena.

Cuando llegan a las puertas del palacio deliberan sobre el modo más conveniente para entrar. Deciden que primero lo haga Eumeo, quien teme por Ulises, pensando en los golpes que recibirá, pero lo tranquiliza. Está acostumbrado a las heridas, y su ánimo recibe los golpes con paciencia. Ya ha sufrido muchos males, pero comprende la preocupación del criado y la agradece.

Ulises no era así, no era ése hace veinte años cuando salió de Ítaca para la guerra de Troya. ¿Cómo reconocerlo ahora si ha cambiado tanto? Antes no había recibido golpes, no sabía lo que era la paciencia, o tal vez sí lo sabía pero no era desde luego una cualidad de su espíritu. ¿Cómo sabe ahora, y le asegura al piariego, que podrá soportar las vejaciones? Lo sabe porque ya las ha soportado muchas veces, ya sabe lo que puede soportar, cuáles son sus fuerzas. Ahora él es lo que su nombre, «Odiseo», significa, una síntesis entre indignación, fuerza física, valor, paciencia y astucia. Todo eso, pero antes no era así.

En la entrada de la casa encuentran a *Argo*, un perro que era cachorro cuando partió, y que Ulises había adiestrado para la caza, como fiel compañero. El animal le reconoce en el acto, aunque han pasado casi veinte años y se encuentra viejo, y después de reconocer a su amo exhala su último suspiro y muere. *Argo* no necesita de la mediación de ninguna diosa para reconocer a su amo, porque cuando la naturaleza es pura naturaleza, sin mezcla de libertad, como es el caso del perro, la piedad es instinto y no se equivoca.

El héroe, conteniendo sus lágrimas, pregunta al criado por el perro.

«Cosa extraña es, Eumeo, que yazga tal perro en estiércol: tiene hermosa figura en verdad, aunque no se me alcanza si con ella también fue ligero en correr o tan sólo de esa clase de canes de mesa que tienen los hombres y los príncipes cuidan, pues suelen servirles de ornato»
(*Odisea*, XVII, 306-310).

Eumeo le explica quién era y le cuenta con lástima cómo las sirvientas le tienen abandonado desde el día que

el rey se marchó, por lo cual el animal tiene un aspecto miserable.

«Ciertamente ese perro es del hombre que ha muerto allá [lejos, y si en cuerpo y en obras hoy fuese lo mismo que era cuando Ulises aquí lo dejaba al partirse hacia Troya, pronto echaras tú mismo de ver su vigor y presteza. Animal que él siguiese a través de los fondos umbríos de la selva jamás se le fue, e igual era en rastreo»
(*Odisea*, XVII, 312-317).

El hecho de que el hombre se ocupe de un animal hace que el animal sea más que lo que es, y tenga más dignidad añadida.

«Mas ahora su mal le ha vencido: su dueño halló muerte por extraño país; las mujeres de él no se acuerdan ni le cuidan, los siervos, si falta el poder de sus amos, nada quieren hacer ni cumplir con lo justo, que Zeus el tonante arrebató al varón la mitad de su fuerza desde el día que en él hace presa la vil servidumbre»
(*Odisea*, XVII, 318-324).

Homero establece una vinculación entre libertad, fuerza y justicia: los hombres, al serles arrebatada la libertad, pierden la fuerza y las ganas para cumplir con lo que deben, pierden también el sentido de la justicia.

Eumeo, como han convenido, entra en el palacio, se dirige rápidamente hacia Telémaco y se sienta junto a él. A continuación entra el mendigo, y dirigiéndose hacia un rincón, su «lugar natural», se aposenta allí.

«Al notar lo Telémaco, alzando una hogaza en sus manos del precioso cestillo, tomó los pedazos de carne que cupieron en ellas y, vuelto al porquero, le dijo: "Ve a llevar esto al huésped y dile que luego dé vueltas por la sala pidiendo uno a uno a los muchos galanes, que no es bien demostrar cortedad quien precisa socorro"»
(*Odisea*, XVII, 342-347).

Telémaco honra al huésped como es debido, le ofrece una hogaza de pan por medio de Eumeo y le ordena que

pida a todos los pretendientes, pues la vergüenza no conviene al que mendiga. La vergüenza es la representación del propio deshonor, y eso es lo que le corresponde a un mendigo aceptar.⁴

Eumeo transmite el mensaje:

«Tal habló. Fue el porquero una vez que escuchó su man-
[dato

y llegándose a Ulises le dijo en aladas palabras:

“Éste es don de Telémaco, huésped, y manda que luego des la vuelta a la sala pidiendo a esos mozos, pues dice que no es bueno mostrar cortedad quien en súplica llega”»
(*Odisea*, XVII, 348-352).

Telémaco está haciendo su «comedia», pero Ulises en cambio no tiene fuerza para hacer la suya. Entonces Palas Atenea le ayuda a humillarse por un motivo que merece la pena, medir el corazón de cada uno de los pretendientes.

«Los galanes gritaban por todo el recinto y Atenea, acercándose a Ulises Laertíada, movióle a que fuera recogiendo mendrugos de pan de los muchos galanes y probase quién era entre ellos honrado o perverso. ¡Asimismo no había de librar de desgracia a ninguno! Empezó por el lado derecho y pidió a cada hombre»
(*Odisea*, XVII, 359-365).

Ulises pide ante cada uno de ellos, que le van haciendo preguntas sobre quién es, de dónde viene, y cómo ha llegado. El cómo ha llegado puede ser tomado desde dos puntos de vista: el de la procedencia, o lugar geográfico, y tam-

4. El deshonor no es una pasión éticamente neutra, sino buena, como una alerta roja que se refiere a la propia dignidad, a la fama ante los demás y ante uno mismo. El honor es aquello que hace que uno sea aceptado por uno mismo. El deshonor lo contrario, lo que hace que ni uno mismo se acepte. La verdad sobre uno mismo supone el estar reunido consigo mismo, ser uno, y entonces puede decirse que hay amor a sí mismo. Cuando uno no es amable para sí mismo, debido a que se siente avergonzado, cuando una parte del sí mismo no puede aceptar a otra, entonces no hay unidad. Esto sucede porque el yo se une consigo mismo en sus acciones, y se rompe también en ellas, pero en las acciones en tanto que reconocidas por uno mismo y también por los demás. Ser mendigo ante los demás es estar roto, y se trata de aceptar ante uno mismo también esa apariencia que se tiene ante los demás.

bién el cómo ha llegado a ser un sujeto mendicante, o sea desde el punto de vista biográfico. Hay por tanto cierta apertura de los pretendientes hacia su pasado, hacia la subjetividad de Ulises. Melantio, el cabrero, refiere que Eumeo le ha llevado hasta allí.

«Te conozco, piariego: ¿por qué a la ciudad te has traído semejante varón? ¿No hay aquí vagabundos bastantes y angustiosos mendigos que vengan a aguar los banquetes?»
(*Odisea*, XVII, 375-377).

Antinoo, uno de los principales, reprocha a Eumeo que lo haya traído, pues un mendigo no se debe traer a casa. A la propia casa sólo se traen hombres útiles. Nadie trae a un mendigo si no quiere entorpecerse a sí mismo. Y en este caso, ¿Ulises va a ser útil o va a entorpecer como una carga? ¿O es que a veces una carga es también útil?

No se puede, desde luego, no acoger a un mendigo. Por eso se entiende el reproche de Eumeo a Antinoo, que no le da nada absolutamente y además le injuria, mientras todos los demás le socorren. Aparece así un orden ético religioso, incidiendo por encima del orden doméstico normal, que unos reconocen y otros no.

Ulises le reprocha a Antinoo su proceder.

«Da tú, amigo, también; no te creo más vil que los otros, antes bien el mejor, y aun pudiera igualársete a un rey. Debes darme por eso más pan que ninguno y tu fama tendría yo de llevar por la tierra sin fin, pues yo mismo tuve casa en el mundo allá en tiempos»
(*Odisea*, XVII, 415-419).

Aparece aquí un reflejo, en el plano estético y sociológico, de la concordancia entre las llamadas propiedades trascendentales del ente: la vinculación casi necesaria entre la belleza y el bien, pues se espera que los pensamientos tengan bondad en correspondencia con la hermosura del que los tiene. Los pensamientos tienen su sede en el corazón, y por eso produce como cierto escándalo que no se dé esa correspondencia, pues tendría que haberla.

Todos los pretendientes ven en la actuación de Antinoo

algo impropio y todos se lo reprochan. Además consideran, cosa frecuente en el mundo griego, que un vagabundo puede ser uno de los dioses disfrazado. Quien más lamenta esta acción negativa hacia un huésped vagabundo es Penélope. Se siente dolida porque un huésped haya sido despreciado en su mansión. ¿Es por cortesía? En nuestra cultura la cortesía no pertenece al ámbito ético ni al religioso. Si en nuestra casa algún huésped sufre alguna humillación, también nos sentimos dolidos, pero no por motivos religiosos, pues nuestras reglas de cortesía son autónomas. En el mundo griego no parece que fuera así.

Penélope, ofendida por lo que han hecho al mendigo, y como queriendo desagraviar, pide a Eumeo que lo conduzcan hasta ella. Quiere preguntarle sobre su marido. Y aparecen ahora por primera vez en la *Odisea* los sentimientos de Penélope acerca de los pretendientes en general y de Antinoo en particular.

«Quiera Apolo, el arquero glorioso, alcanzarte a ti mismo de ese modo.»

Y Eurínoma, el ama, añade:

«¡Ojalá nuestros votos quedaran cumplidos! Ninguno de esos hombres llegara a la Aurora de espléndido trono.»

La reina continúa:

«Bien odiosos son todos, ¡oh ama!, pues traman desdichas pero Antinoo parece la muerte sombría: iba un huésped infeliz dando vueltas allá por la sala y pidiendo de esos hombres comida; movíale su propia indignancia. Todos ellos le dieron, llenáronle el saco; él, en cambio, le tiró un escabel y en la espalda le hirió junto al hombro»
(*Odisea*, XVII, 494-504).

Telémaco y la misma Palas dudaban, no sabían lo que pasaba dentro de ella. Ahora habla y dice lo que siente. Eumeo le hace un elogio del mendigo hablándole como un poeta, como le habló a Ulises en su cabaña cuando le preguntó su pasado.

«¡Ojalá los argivos, oh reina, guardaran silencio!
 Los relatos de aquél te hechizaran el alma: tres noches
 lo retuve, tres días logré que pasara en mi ható,
 pues conmigo el primero fue a dar cuando huyó de la nave»
 (*Odisea*, XVII, 512-516).

Ésta es la tercera vez que Homero habla de qué es un poeta. Lo hace como el mayor elogio que se pueda tributar a alguien, incluso aunque el poeta sea un mendigo como Ulises en este momento. Un poeta es un hombre instruido por los dioses para cantar con palabras los sucesos. Como aquel ser que, una vez que se ha escuchado, ya no se quiere dejar de escuchar nunca. Como mensajero o intermediario entre los dioses y los hombres. Frecuentemente los poetas, y no sólo los del período romántico, tienen esa conciencia de mediadores entre la divinidad y los hombres.⁵

La reina se lamenta de nuevo por la ruina de su casa, y expresa su ansia desconsolada por el retorno de su esposo. Eumeo quiere conducir al mendigo ante la reina, pero él propone esperar a la caída del sol para celebrar la entrevista.

«Presto estoy a contar todo aquello que sé sin engaños
 a la hija de Icarío, discreta Penélope: cierto
 que he sabido de aquél, y aun sufrimos las mismas des-
 [gracias;
 pero temo a la gran multitud de esos malos galanes
 cuya furia ha llegado a la bóveda férrea del cielo»
 (*Odisea*, XVII, 560-565).

Penélope aprueba la propuesta del mendigo alabando su discreción. Después Eumeo acude junto a Telémaco, y

5. En relación con esto, y en contraste con la naturalidad y sencillez de Homero, Friedrich Heer considera como una característica del siglo XIX «la temeraria y heroica, trágica y grandiosa, peligrosa y necesaria tentación de los poetas de anunciar de nuevo, con nombres intactos, después y a pesar del fracaso de los teólogos de profesión, Dios, el hombre y la naturaleza. En la función de mediadores, advertida sólo por íntima vocación, no confirmada por ninguna ordenación consecratoria externa ni por ninguna autoridad del viejo mundo europeo, en este hacer vicariamente las veces de profetas, de teólogos, de sacerdotes, de liturgistas, residen el esplendor y la miseria de los poetas neoeuropeos, desde William Blake, Holderlin y Leopardi, pasando por Rimbaud y Verlaine, hasta Rilke, Valéry, Eliot y Benn»

solicita permiso para retirarse a su cabaña, dejando a Ulises en un rincón del palacio.

2. Acogida y protección sin reconocimiento

Ulises sabe todo lo que le falta aún para el reconocimiento, a pesar de saber que ha llegado. Aún tiene que recorrer un largo camino, tiene que mostrar otra vez en su casa todo lo que durante veinte años ha hecho solo. Sufrimientos en soledad. Porque tiene que convencer a los suyos de que él es el mismo que veinte años atrás se marchó a la guerra.

Cuando empieza a mendigar en su palacio, aparece en escena otro mendigo, Iro, alto, ancho, que quiere arrojarle de sus posesiones, y que además se siente alentado por los pretendientes.

«No más vino, arrojar quiso a Ulises del propio palacio y, dejándose oír, a insultarle empezó de este modo:
 “Deja, anciano, este umbral, no te saquen sin más de una [pierna:
 ¿no estás viendo que todos me guñan el ojo mandando que te arrastre? Vergüenza con todo me da a mí de hacerlo; largo, pues, si no quieres trabarte de manos conmigo”»
 (*Odisea*, XVIII, 8-13).

Se produce una rivalidad entre los mendigos por su territorio. Es la lucha entre quienes no tienen nada, ni raíces, ni mujer, ni hijos, ni casa, ni campos. Territorio entonces no significa «propiedad» como se entiende en un estado de derecho, o en un estado de sociedad, sino posesión u ocupación, como se ocupa un sitio en el estado de naturaleza, como lo ocuparía un animal. Porque la ocupación de un sitio en un estado de naturaleza o precivil no tiene como fundamento la voluntad libre de todos, sino la fuerza de los hechos, que en este caso son la impenetrabilidad de la materia y el capricho de los señores. El fundamento de que Iro mendigo ocupe un lugar que no puede ocupar otro mendigo es quizá la voluntad común de los pretendientes de divertirse.

El héroe ha sido nuevamente insultado por Iro. Ahora no contiene su ira, pues está ante otro de su misma condición, al menos en apariencia. Iro le ha ultrajado. Su atrevimiento, su seguridad, está en que aparentemente su fuerza física es mayor, pero no en la voluntad de ser sí mismo por sí mismo, como un hombre libre. En cambio la voluntad de Ulises es la de ser sí mismo como rey de Ítaca, la de recuperar lo suyo. Esto da también fuerza, pero una fuerza diferente a la fortaleza física, algo así como la fuerza de la legitimidad. Antinoo, que ha percibido la situación, provoca la lucha.

«Nunca, amigos, tal cosa se vio en esta casa, ninguna diversión como ésta que un dios nos procura ahora mismo. Nuestro huésped e Iro se están entre sí provocando a luchar cuerpo a cuerpo: azucémoslos luego a trabarse»
(*Odisea*, XVIII, 36-39).

Establece a continuación las reglas del juego. Formalizar la lucha, juego o drama es establecer la victoria en términos de premio mediante la voluntad común, reconocerle territorio y propiedad al mendigo. Ulises sabe que el reconocimiento es ficticio, porque sabe que la voluntad común es algo arbitrario y pide alguna garantía. Telémaco se la ofrece por ser su huésped, y asegura que los demás la respetarán como voluntad de todos. La garantía es la ley de la hospitalidad. Del estado de naturaleza, en el que se encontraba frente a Polifemo, ha pasado al estado de sociedad, de derecho, de civilización, a un ámbito en el que tiene valor y vigencia la apelación a los dioses.

Ulises se prepara para la lucha y aparece su fortaleza física descrita por primera vez. Atenea la aumenta y le añade gracia, ante lo cual Iro teme y quiere huir, pero Antinoo se lo impide, amenazándole con la mutilación y la deportación. El héroe entonces contiene su ira en la lucha, se mide y no emplea toda su fuerza para que no se manifieste su identidad en la pelea. No le conviene ahora que aparezca de momento ninguna imagen de su nombre Odiseo, «el que se encoleriza».

Terminada la pelea, vuelve a vestirse de harapos y mansedumbre, y va a ocupar nuevamente su rincón. Ahora los

pretendientes le acogen, reconocen que en otro tiempo sí «era alguien», y que «ha sufrido males». Esto es ya uno de los momentos de la compasión, de la «simpatía», hacerse cargo de que «el otro» ha padecido y ha sufrido, ya que nadie es mendigo por naturaleza.

Anfinomo, otro de los pretendientes se acerca con una cesta de panes y una copa de oro, premios establecidos, y dice: «Sé feliz padre huésped de aquí en adelante/ pues que tantas desdichas te cercan ahora.» Ulises se lo agradece en una digresión filosófica sobre la contingencia de la fortuna y la primacía de la piedad.

«[...] Yo pude también ser dichoso en el mundo
mas me di a hacer locuras fiando en mi fuerza, en mis bríos,
en la ayuda y poder de mis padres y hermanos. Por ello
nunca debe un mortal practicar la injusticia; recoja
silencioso los dones que el cielo le dé; yo estoy viendo
a los jóvenes estos tramar insensatas empresas,
disipar el caudal e infamar a la esposa de un hombre
del que sé que no habrá de tardar en hallarse en su patria»
(*Odisea*, XVIII, 138-145).

Se trata de una consideración moral sobre la volubilidad de la fortuna y la suerte, con referencia a lo caduco de la riqueza y la fuerza. La piedad es lo primero, pues es lo que hace a los hombres más humanos: aquí está el fundamento del humanismo homérico.

Agradece a Anfinomo su actitud para con él, y le habla con el corazón en la mano, cosa que hace por primera vez ante los pretendientes. Tal vez es una táctica, cuando le dice que ojalá esté en su casa cuando empiece la lucha que de seguro entablará Ulises cuando vuelva, o tal vez es como una sugerencia para intentar salvarle de la venganza. Pero los dioses no tienen previsto conceder ese indulto.

Después de estos sucesos entra Penélope en acción, inspirada por Atenea. Se encuentra en sus aposentos y decide que irá a hablar a la sala.

«[...] Riendo
sin saber bien por qué, fue la reina a decirle a su ama:
“un capricho me viene, ¡oh Eurínoma!, nunca probado

de mostrarme a esos hombres por más que los odio; a mi hijo un consejo también he de dar que será de provecho: no andar más en unión de esos fatuos galanes que siempre dicen buenas palabras y están meditando maldades”»
(*Odisea*, XVIII, 162-168).

Hasta este momento Palas no se ha ocupado mucho de Penélope, pero ahora lo hace. Decide incrementar su belleza «para que los corazones de los pretendientes se transportaran», y «para que fuera más honrada que nunca por su esposo y por su hijo».

Ésos son ciertamente los efectos de la belleza: transportar los corazones y atraer más honra de propios y extraños. También ésta es la primera manifestación de la verdad de Penélope, y nuevamente la manifestación está mediada por los dioses.

Las sirvientas le insisten para que se bañe y se perfume, para que se embellezca, antes de dirigirse a la sala, pues siempre anda con las mejillas ajadas por el llanto. Ella no quiere. Esa apariencia no corresponde a su realidad y tal vez considera que acicalarse sería mentir. Lo que quiere es llorar, expresar la tristeza que siente desde que Ulises se marchó, que fue cuando los dioses le arrebataron su esplendor.

«No me exhortes, ¡oh Eurínoma!, a eso, por más que me
[halles
afligida, a que lave mi cuerpo y lo unja. Los dioses,
que poseen el Olimpo acabaron con todo mi brillo,
aquel día que él marchaba de aquí con las cóncavas naves»
(*Odisea*, XVIII, 178-181).

Ser de Ulises y para Ulises era el fundamento de su esplendor, la finalidad de su belleza. Y aunque la belleza no tiene que estar dotada de finalidad, la mujer parece que sí, y la belleza de la mujer parece que, por extensión, también. La belleza suya se la arrebataron los dioses. El hecho de apagarse el esplendor es un proceso natural, una «ley de la naturaleza», pero ella lo describe como algo que los dioses consienten, comprenden o ponen, y, por eso, como si fuera resultado de una acción de ellos.

Atenea le infunde sueño, para favorecerla con inmortales dones, y un esplendor mayor del que tenía. La gracia que Palas regala es más de lo que la naturaleza es. Hace más radiante la belleza femenina, como antes había hecho con la masculina de Ulises. «Hizo que pareciera más alta, más majestuosa, y la volvió más blanca que el marfil recién labrado» (*Odisea*, XVIII, 195-196). Al despertarse, manifiesta su deseo de morir tan dulcemente como se ha dormido,

«[...] para no consumir más mi vida
 en la pena, añorando el valor y las prendas sin cuento
 del esposo querido, pues era el mejor de los dánaos!»
 (*Odisea*, XVIII, 203-205).

Homero expresa ahora la verdad del corazón de Penélope, sus sentimientos. No parece que tenga conciencia de la gracia que Palas le ha infundido ni de su embellecimiento, sino sólo de su pena. No abundan en Homero las descripciones de narcisismo femenino, quizás ni siquiera de coquetería. Para un ser humano, para una mujer, el sentido de su vida forma parte de la vida, por eso si el sentido de su vida le es amputado, entonces el propio ser se empobrece y se produce también una depauperación de la belleza. Eso es lo que parece ocurrirle a Penélope, y de lo que ella parece tener conciencia. Por eso afirma que si Ulises regresara, se volvería más hermosa y su honra se haría mayor. Sin el sentido no está entera la vida, sin el fin no está completa la forma.

El fin, es la plenitud de la forma, como dice Platón. Careciendo de finalidad apropiada, faltándole Ulises, Penélope se sabe tan sin acogimiento y sin protección como Ulises mismo se ha sentido antes, y como Telémaco. Ella tiene conciencia de *res derelicta*, y por eso no toma posesión de sí misma, de su belleza, por su voluntad.

Tras la gracia de la hermosura va a la sala donde todos están reunidos. Su presencia tiene gran efecto.

Los pretendientes,

«por su encanto vencidos, sentían temblar las rodillas,
 y anhelaba entre sí cada cual reposar junto a ella»
 (*Odisea*, XVIII, 212-213).

Penélope reprende a su hijo Telémaco por permitir que la hospitalidad se quebrante.

«Ya no tienen, Telémaco, en ti ni la mente ni el pecho la firmeza de antes; de niño mostrabas más juicio. Cuando ya eres mayor y has llegado a edad propia de [hombre quizás alguien mirando a tu talla y figura dijera que has nacido de un noble varón, mas sería un forastero, pues tu mente y tu pecho no son en verdad como deben. Bien lo viene a mostrar lo que hoy mismo ha pasado en [palacio: ¡tú dejar que en tal modo ultrajaran al huésped! ¿Qué habría de ocurrir si al que llega a nosotros y en casa recibe su hospedaje le viene algún mal por violencias sufridas? Para ti la ignominia y el daño entre todas las gentes»
(*Odisea*, XVIII, 215-225).

Telémaco responde y declara contra los pretendientes ante todos ellos, ahora que sabe y que puede. Tiene conciencia de su fuerza, y tiene fuerza, ahora que su padre está allí, y los dioses con él. Los pretendientes, por boca de Eurímaco, alaban la belleza de la reina, pero ella rechaza el cumplido. Declara estar desposeída de su gracia y hermosura desde que Ulises se fue, pero:

«si él viniendo otorgara a mi vida otra vez sus cuidados, en más honra estuviera y sería para mí mejor todo»
(*Odisea*, XVIII, 254-255).

Penélope expone a continuación el consejo que Ulises le dio antes de partir para Ilión, consejo que no sabemos si es verdadero o falso, ni si ella lo declara ahora con una astucia inspirada por Atenea. Si Ulises no volvía, ella debería elegir esposo y marcharse con él cuando Telémaco se hiciera mayor. Está dispuesta ahora a hacerlo, y elegirá a uno, aunque odia las bodas y a los pretendientes, porque no hay entre ellos nobleza ni virtud, no merecen ser amados y no se les puede amar.⁶

6. Lo bello y lo bueno son dos gemelos, que el lenguaje corriente de los griegos funden en unidad. Cf. W. Jaeger, *Paideta, los ideales de la cultura griega*, cit., p. 1759. Jaeger hace referencia a Platón, *Symposium*, 211 b,e, y *República*, 589 a.

No llevan además ninguna ofrenda y sólo rapiñan, no regalan sino que roban, y a pesar de eso esperan ser correspondidos con amor. Penélope habla con astucia y con seguridad. Ulises, que la ha oído, se regocija de que hable así, sabe que tiene esperanza (quiere hablar con él para recibir noticias de su esposo), y que tiene astucia, pues hablando de ese modo puede conseguir regalos de los pretendientes. A continuación se vuelve a sus estancias seguida de las esclavas. Los pretendientes le envían joyas, y ella se encierra mientras ellos siguen en su banquete.

Ulises es injuriado por una esclava, la amante de Eurímaco, y la amenaza.

«Ahora mismo Telémaco, ¡oh perra!, va a oír cuanto acabas de decirme, que te abra sin más en pedazos las carnes»
(*Odisea*, XVIII, 338-339).

Eurímaco se mofa de él, y le injuria. Ulises no puede contenerse, por primera vez, y comete dos imprudencias. Primero declara sus cualidades y después amenaza a Eurímaco. Pero a continuación retrocede a la mansedumbre y se acoge a Anfínomo que, apelando a la ley de la hospitalidad, logra que nadie le ataque. Telémaco también contribuye a poner orden y despide a los pretendientes para que vayan a dormir a sus casas.

«Deliráis, malhadados, y bien dejáis ver cuánto habéis engullido y bebido: sin duda algún dios os excita.
Id a casa a dormir, pues tan buena comida habéis hecho, cuando os venga en placer, que por mí no he de echar a nin-
(*Odisea*, XVIII, 406-409). [guno]»

Anfínomo presiona en el mismo sentido:

«No ultrajéis más al huésped, no sufra más daño ninguno de los hombres que sirven en casa de Ulises divino, mas haced que el copero nos vierta licor en las copas y después de libar id a casa a dormir y dejemos a ese huésped aquí en las estancias del prócer Ulises; que Telémaco cuide de él: a su hogar ha venido»
(*Odisea*, XVIII, 416-420).

3. Fracturas del pasado e identificación

El canto diecinueve se inicia tras la retirada de los pretendientes. Quedan en la estancia Ulises y Telémaco, que junto con Palas Atenea proyectan la venganza. Ulises pide a su hijo que retire las armas allí presentes, que las ponga en la alcoba nupcial y que lo haga con astucia. La astucia del padre suple la falta de madurez del hijo, a quien alecciona para hacer frente a las posibles preguntas de los pretendientes sobre las armas desaparecidas. Debe explicar que lo ha hecho por el propio beneficio de los galanes, pues estando tan a la mano puede que las utilicen en cualquier discordia.

Telémaco pide a la nodriza Euriclea que encierre a las mujeres mientras él transporta las armas, «que están descuidadas porque aún era yo un niño» (*Odisea*, XIX, 19-20).

Ahora Telémaco actúa con astucia. Quiere quitar testigos de en medio y confía sólo en una de las sirvientas. Ahora es consciente de sus fuerzas y por tanto puede y sabe actuar con prudencia, es decir, con virtud. La acción humana requiere, para su plenitud como acción, conocimiento del propio poder y de la propia razón, legitimidad.⁷

La nodriza se congratula de que el joven se haya convertido ya en un hombre. Ulises y Telémaco transportan las armas mientras Atenea les alumbra con una antorcha. El muchacho percibe un resplandor divino en el palacio, el resplandor de la justicia inminente. La proximidad de la diosa es luz. Terminada la operación el padre manda al hijo a dormir.

«Pero vete a acostar, que yo aquí quedaré, pues aún quiero conversar con las siervas, probarlas, también con tu madre, que entre llanto y lamentos me hará mil preguntas»
(*Odisea*, XIX, 44-46).

7. La palabra latina fuerza, *vir*, es la raíz de la española *virtud*. La fuerza viene de la justicia, y la justicia y la verdad dan fuerza. Eso no es así solamente en el plano psicológico. También en el sociológico. Se trata de una realidad, con su estatuto metafísico propio, que encuentra una de sus vías de expresión en el derecho.

Sale Penélope de su alcoba, va a la sala y se sienta en su trono que unas sirvientas colocan junto a la lumbre, mientras otras preparan la cena. La muchacha Melanto, a la que la reina había cuidado con especial cariño, vuelve a injuriar al huésped, pero esta vez, en lugar de airarse se mide y le hace a la joven una reconvención y una consideración sobre la piedad y la contingencia de la dicha humana, igual que anteriormente a Anfnomo.

«¿Por qué, oh loca mujer, te vuelves así con tal ira?
¿Porque sucio me ves y con ropa andrajosa y mendigo
por el pueblo? En verdad, la indigencia me obliga, que es ésa
la fatal condición de los pobres y errantes. [...]»
(*Odisea*, XIX, 71-74).

La reina reprende a Melanto y ordena que le preparen asiento al forastero. Después le interroga. Quién es, de dónde viene, cuál es su pueblo y quiénes sus padres. El ser del hombre es su trayecto. Su punto de partida son sus raíces, y ése es su fundamento. Penélope se dispone a escuchar y, con ello, a medir el carácter del orador, lo que significa calibrar cuánto crédito merecen sus palabras, cuánta verdad puede haber en ellas y, por tanto, cuánta verdad puede haber en él. El mendigo alaba a la reina. La compara a un rey que gobierna sobre un pueblo colmado de venturas, pues la mayor gloria de un hombre consiste en haber construido una ciudad en la que sus habitantes son felices. Hacer felices a muchos hombres, darles una vida lo más apacible y plena que se pueda.

Un rey merece gloria si, en primer lugar y ante todo, venera a los dioses. La piedad, como ya se ha dicho, es el fundamento del humanismo homérico. Merece gloria, en segundo lugar, si manda sobre guerreros valerosos y administra justicia bien. La tercera causa de que la merezca es que la tierra produzca frutos. Todo esto que expone Ulises es lo que, durante siglos, será para los griegos el objetivo de la política: la felicidad para los habitantes de la *polis*.

Después de comparar la gloria de Penélope con la de un gran rey, pide a la reina que retire las preguntas formuladas sobre su persona.

«Así, pues, investiga de mí, que en tu casa me tienes; deja a un lado, no obstante, mi cuna y mi patria, no vayan a colmarme los tristes recuerdos el alma con nuevas pesadumbres: mis duelos no tienen medida y no debo en ajena morada entregarme a lamentos y lloros, que es peor el penar donde quiera y sin pausa y alguna de tus siervas pudiera irritármeme, acaso tú misma, y dirán que es el peso del vino el que en llanto me anega»
(*Odisea*, XIX, 115-122).

Ulises pide a Penélope que retire las preguntas que se refieren directamente a su persona. Tal vez porque no quiere mentirle a su mujer, tal vez por astucia, tal vez por las dos cosas. Ni quiere dejar al descubierto prematuramente su identidad ni quiere llorar en sitio ajeno. Y la reina retira la pregunta.

Pero en este momento, cuando el extranjero todavía no quiere decir quién es, Penélope en cambio sí quiere abrirse ya, y brota su historia completa y verdadera. Su belleza y fama de ahora no son nada en comparación con lo que fueron. No tiene conciencia de que Atenea se las ha devuelto acrecentadas, pero sí repite que la vuelta de Ulises tendría ese efecto.

«Si él viniendo otorgase a mi vida otra vez sus cuidados, en más honra estuviera y sería para mí mejor todo»
(*Odisea*, XIX, 127-128).

De Ítaca y de otros lugares han acudido numerosos pretendientes que intentan hacerla su esposa a despecho suyo, y la están arruinando. Le invade la nostalgia. Tiene el corazón irremediamente atrapado en los sucesos de hace veinte años, anclado en el pasado, y no puede ver hacia adelante, mirar hacia posibilidades nuevas que le abran vida y futuro. Inventa engaños para remitir el futuro más allá, para estirar el pasado hasta ahora y seguir viviendo en él. Así tramó la estratagema del sudario para Laertes, y con eso logró engañar a los pretendientes durante algunos años, tejiendo de día y destejiendo de noche.

Hacer sudarios y amortajar cadáveres, despedir a los hombres cuando salen de esta vida, al igual que acogerlos

cuando llegan, es algo propio de las mujeres, y en eso a ellas se les respeta siempre el deseo de cumplir con sus deberes, tratar con los misterios vedados a los hombres. Pero la estratagemata llega a su final cuando las sirvientas la descubren y la delatan. A partir de ese momento no pudo evitar el proyecto de las bodas. Ya no es capaz de inventar nuevos engaños y se queda sin recursos. Tampoco puede extirpar el pasado y evitar el presente, y de ahí la angustia. Está sitiada. Sus padres le insisten en que se case, su hijo que ya es un hombre y puede gobernar la casa no soporta su indecisión.

«Y ahora ya ni me puedo negar a esas bodas ni alcanzo a idear nueva traza; a casar me dan prisa mis padres y mi hijo se irrita de ver que destrozan su hacienda. Hombre es ya que bien puede regir su mansión como otro, el que sea más capaz y a quien Zeus preste gloria. Mas ¡ea!, dime tú de tu raza y país: no naciste, seguro, de la piedra o la encina que cuentan antiguas historias»
(*Odisea*, XIX, 157-163).

Aquí interrumpe Penélope su historia y vuelve a preguntar al mendigo por él mismo. No procederás de la encina o del roquedo, sino de varón y mujer, no de un «estado de naturaleza», sino de un «estado de sociedad», más en concreto, de un «estado de matrimonio». Esta vez Ulises no se siente capaz de negarse. «Te diré lo que quieres» (XIX, 171), o sea, la parte de verdad que ahora es oportuna: la que ella puede comprender, y tornará más viable lo que ella anhela, en lugar de tornarlo inviable. Hace de nuevo un relato ficticio. Se dice venido de Creta, hijo de Deucalión, de nombre Eton, y afirma que vio a Ulises cuando iba a Troya. «Así dijo ensamblando plausibles mentiras» (*Odisea*, XIX, 203), mientras Penélope llora, y él logra mantener reservada su compasión.

«Tal en lágrimas ella fundía sus mejillas llorando a un esposo que estaba a su lado. Y Ulises entonces al gemir de su esposa sintió compasión, mas sus ojos mantuviéronse fijos: de cuerno diríanse o de hierro sin ningún parpadeo, pues supo engañar a su llanto»
(*Odisea*, XIX, 208-212).

Ahora es Penélope la que somete a prueba la veracidad del mendigo, pero se lo advierte directamente. Y entonces lanza las preguntas: cómo iba vestido Ulises, cómo era su aspecto, cómo el de sus compañeros. Todas las respuestas que da el mendigo corresponden a la verdad. A la verdad de sus recuerdos, a la verdad de cómo eran Ulises y sus compañeros veinte años antes. Corresponden con la idea que ella tiene, pero esa idea no corresponde con la realidad actual de su esposo.

El mendigo la consuela con noticias recientes. El héroe perdió a sus compañeros porque ellos mataron a los bueyes de Helios (noticia verdadera). Está ahora en la isla de los feacios (¿noticia verdadera o falsa?), y viene para Ítaca pero antes le ha enviado a él, al mendigo, para que lo anuncie a los suyos (noticia verdadera). Ulises el mendigo ha sido enviado como precursor de Ulises el rey, con objeto de preparar a los suyos para que lo reciban.

Y el mendigo, como el precursor bíblico, anuncia que el rey está por llegar.

Si alguien es muy esperado, como en el caso de Agamón, de Ulises, como relata el Nuevo Testamento con la figura de Cristo, cuando llega nadie cree que es él, aunque todo el mundo le espera. Eso es propio de algunas expectativas humanas, y tal vez sucede así porque lo que se espera mucho se prefigura demasiado en esa espera, se desfigura, de manera que luego no cabe en el molde. Quien no prefigura demasiado no se desilusiona, pero quizá también espera con poca firmeza. No se puede esperar con mucha fuerza sin prefigurar ninguna forma.

Prosigue el mendigo su relato mezclando la verdad con la ficción. El rey de los trespotes le enseñó los tesoros de Ulises (verdad), y fue a consultar a los dioses si el héroe debía entrar en Ítaca pública o encubiertamente (verdad). Ulises regresará en los próximos días (verdad).

«¡Ojalá tu palabra se cumpla, oh mi huésped! Bien pronto tal amor, tales dones hallaras de mí que quienquiera que después te viniese a encontrar te tendría por dichoso, más presiento en mi alma —será o no verdad— que ni
[Ulises

volverá a su mansión ni tú mismo hallarás quien ayude tu partida, pues falta en palacio un señor como él era»
(*Odisea*, XIX, 309-314).

Penélope cree al mendigo, pero ya se ha desfondado. Incluso duda de que Ulises haya existido. Ya no quedan jefes como él, que puedan acoger a un huésped, obsequiarlo y repatriarlo. A continuación ordena que le laven y le perfumen, como se hace con cualquier huésped, para recibirlo en la mesa junto a su hijo. El extranjero le asegura que él es tan desgraciado y desposeído como ella: su apariencia es realmente verdadera, es «un mendigo verdaderamente». Él es un conjunto de harapos y de dolor, y por tanto su apariencia de mendigo expresa su verdadero ser. Por eso no consentirá que nadie le lave los pies, a no ser alguna sirvienta:

«[...] de edad y discreta de entrañas
y que tenga sufridos los males que yo. Sólo a ésa
no le habré de impedir que se llegue a mis pies y los lave»
(*Odisea*, XIX, 346-348).

La reina se queda perpleja ante lo que oye: que el lugar psicológico y sociológico «natural» del extranjero, su lugar «existencial natural», es tal que le corresponde una mujer acabada y molida por los sufrimientos, y no los cuidados regios, ni las vestiduras lujosas. Penélope recurre a Euriclea:

«¡Ea! Levántate y ven para acá, mi discreta Euriclea,
a lavar a un varón de la edad de tu dueño; y sin duda
que así son a esta hora los pies y las manos de Ulises,
pues desgracia y pesar envejecen bien pronto a los hom-
(*Odisea*, XIX, 357-360). [bres»

Euriclea se dispone a hacerlo aunque sin fuerzas y agotada. Lavará al huésped por afecto a Penélope, y por compasión, pues también ella piensa que sus manos y pies son muy semejantes a las que tendría su señor, que podría estar reducido a la condición de mendigo en algún lugar y necesitar esa ayuda. Incluso insinúa que, de estar juntos, podría confundírseles.

«Contestando a su vez dijo Ulises, el rico en ingenios:
 “Bien lo puedes, ¡oh anciana!, decir, pues lo ha dicho quien-
 [quiera
 que nos vio alguna vez a los dos, descubriendo, asimismo,
 ese gran parecido entre ambos que notas tú ahora”»
 (*Odisea*, XIX, 382-385).

Ulises se coloca en la penumbra de un rincón, temiendo que su nodriza le reconozca cuando le toque, pues tiene en una pierna la cicatriz de una herida que le hizo un jabalí cuando era muy joven. Recuerda entonces a su abuelo materno Autolico, el que le puso nombre. Se le agolpan en la cabeza escenas de su infancia, el día de la cacería con sus tíos y abuelo, cuando fue a cobrar los regalos que Autolico les tenía prometidos. Como él temía, efectivamente Euriclea toca con sus propias manos la cicatriz y cae en la cuenta. Se produce entonces el tercer reconocimiento.

«Al frotar con sus manos notóle esta mella la anciana,
 conocióla en el tacto y soltó conmovida la pierna,
 que cayendo de golpe en la tina y sonando en el bronce,
 la volcó hacia adelante y el agua vertióse en la tierra.
 La alegría y el dolor la tomaron a un tiempo. Sus ojos
 se llenaron de llanto, la voz se perdió en su garganta,
 mas a Ulises, al cabo, cogió del mentón y le dijo:
 “Cierto tú eres Ulises, mi niño querido, y no supe
 conocerte yo misma hasta haberte palpado las carnes”»
 (*Odisea*, XIX, 467-475).

El tacto es aquí, como en el Antiguo y el Nuevo Testamento, criterio de verdad. La identidad del hombre se establece por su cuerpo, y la identificación y el reconocimiento por las fracturas, por las cicatrices. Al hombre se le reconoce por donde se ha roto. La realidad original del hombre es indeterminación vacía, y por tanto apenas se distinguen unos de otros. Es necesario dejar paso a las diferencias, que aparecen porque nunca las personas se rompen por el mismo sitio. El proceso de individualización viene dado por el conjunto de las fracturas.⁸ Por eso en no pocas cultu-

8. Cf. M. L. von Franz, *El proceso de individuación*, en C. G. Jung, *El hombre y sus símbolos*, cit., pp 157-228.

ras, para reconocerse a lo largo del tiempo era costumbre romper un objeto por la mitad, y así sus portadores podían encajar un trozo con el otro. Eso es lo que los griegos llamaron *symbolon*. Así se reconoce al ser humano, según Jung, no sólo por las fracturas del cuerpo sino también por las del alma.

Ulises se siente reconocido sin tenerlo él previsto, y poniéndole la mano en el cuello a la nodriza, la amenaza con matarla si le descubre. Ella promete silencio y colaboración, y él, ya adecentado, vuelve a la conversación con la reina.

Penélope continúa abriéndole su corazón. La amargura puede aliviarla con el trabajo, pero de noche, que no trabaja, no puede dormir. Duda «si debo permanecer al lado de mi hijo, guardando con cariño mis riquezas, mis criados y mi magnífica morada, respetando el lecho de mi esposo y la opinión pública» o «si debo casarme». Aparece nuevamente el sentir común, la moralidad pública y la justicia, como algo que ha quedado bajo la tutela de la reina, pero, precisamente por eso, como algo deficientemente tutelado. Penélope no sabe cómo elegir entre la voluntad general y la suya individual, entre el amor y el deber hacia su hijo y su pueblo, y el amor y el deber hacia su marido. También el rey, antes de partir, le aconsejó que se casase cuando Telémaco fuese mayor si él no volvía.

Ha tenido un sueño: veinte gansos devorados por un águila, que le habla con voz humana y le dice que es su esposo. El mendigo afirma que es un presagio de su regreso, pero ella recela, pues no todos los sueños se cumplen, y tiene miedo de hacerse ilusiones, aunque tampoco puede evitarlas. Es la alternancia entre la esperanza y la desesperación.

Finalmente, le confía al mendigo que ha pensado hacer la prueba del arco. Aquel de entre los pretendientes que logre tensarlo, lo que sólo Ulises hacía, la conseguirá como esposa. El mendigo le anima a hacerlo.

«¡Oh mujer! No es posible entender ese sueño que has dicho de manera distinta y Ulises por sí te ha explicado lo que habrá de pasar: la ruina amenaza a esos hombres; ni uno solo se habrá de escapar de la parca y la muerte»
(*Odisea*, XIX, 555-558).

Después la reina, seguida de sus sirvientas, se marcha a sus estancias y queda solo en la sala el extranjero. Penélope llora en su aposento hasta que la diosa Atenea extiende el dulce sueño por sus párpados. Así acaba el canto diecinueve. El veinte contiene los preparativos de la venganza inminente.

4. Injusticia, duda, desesperación y diálogo

En el canto veinte Homero pasa revista a cada intimidad personal antes de los acontecimientos del desenlace. Antes de que se desencadene la lucha definitiva entre el bien y el mal se muestra el corazón de Ulises, Penélope, Telémaco y los demás.

La venganza y la justicia finales tienen cierto carácter escatológico, pues es el combate definitivo entre el bien y el mal, y el momento en que la referencia de cada hombre a los dioses se hace más personal y más profunda. Aparece de forma más clara cómo es cada uno. Ante la muerte, la conciencia queda cara a cara con la eternidad y la divinidad. Ajustar las cuentas con Dios y recibir el premio o el castigo correspondiente no solamente es el último punto en muchas culturas; es también el último momento arquetípico de la existencia humana.

Ulises está dispuesto a dormir en su rincón, pero no puede, se lo impiden los planes de venganza, «y las mujeres, que desde mucho tiempo se entregaban a los pretendientes, salían del palacio riendo...». Por eso «su corazón aullaba contra estos ultrajes, mas, golpeándose el torso, le reprimía con estas palabras:

“Calla ya, corazón, que otras cosas más duras sufriste como el día que el cíclope, de fuerza sin par, devoraba mis valientes amigos: tú allí te aguantaste y, al cabo, con la muerte a la vista, mi ardid te sacó de la cueva”
(*Odisea*, XX, 18-21).

Hay una diferencia entre el vínculo que tiene Ulises con sus compañeros, y el que le liga a sus sirvientas, y una dife-

rencia tal que cuando el cíclope devora a sus compañeros, le inflige una afrenta mayor que ahora los pretendientes cuando «devoran» a sus sirvientas. Continúa sin dormir, pensando cómo podrá acabar con los pretendientes él solo hasta que Palas, en forma de mujer, le reprocha su preocupación.

«[...] ¿Por qué aquí de nuevo
te mantienes en vela, infeliz entre todos los hombres?
Esta casa es la tuya y en ella se encuentra tu esposa
y tu hijo, que es tal como muchos quisieran tenerlo»
(*Odisea*, XX, 32-35).

«Ya has llegado», le dice Atenea, pero Ulises sabe que todavía no ha llegado, que tiene que hacer justicia él solo, y no sabe si podrá o morirá en el intento. Tal vez con Atenea lo consiga y le pide la ayuda y una señal del triunfo cierto. Duda de la diosa, y ella se lo reprocha, pero lo comprende.

«¡Siempre igual! Cualquier hombre confíase a un amigo
[aunque sea
peor que él y mortal y mezquino de mente; yo, en cambio,
diosa soy que siempre te sigo velando a tu lado
en trabajos y afanes y habré de decir sin rebozo:
bien pudiera cercar a los dos medio ciento de escuadras
de mortales ansiando matarnos en lid, que tú habrías
de volverte arreando sus bueyes y recias ovejas.
Mas que el sueño te calme: penoso es pasar una noche
toda entera en cuidados. [...]]» (*Odisea*, XX, 45-52).

Hay una debilidad propia de la creencia religiosa, de la creencia en la ayuda divina, frente a la creencia en la ayuda humana. Aunque ésta sea más débil, proviene de un semejante palpable y visible, y por eso conforta.

Penélope tampoco puede dormir. Llena de angustia, sueña que Ulises estaba junto a ella, y suplica a Artemisa:

«[...] ¡Que así me aniquilen los dioses
que poseen las olímpicas mansiones o hiera mi pecho
la crinada Artemisa, con tal que debajo de tierra
en la odiosa mansión halle a Ulises y no se me fuerce
a alegrar los sentidos de un hombre más vil! Bien de cierto

tolerable desgracia es pasar entre llantos los días
con el pecho angustiado si el sueño en las noches nos toma,
que una vez que nos cierra los ojos ahuyenta el recuerdo
de venturas y males» (*Odisea*, XX, 78-86).

Se puede soportar cualquier cosa si por la noche se duerme, por eso el insomnio es uno de los peores males, y el sueño algo divino. El mal sin sueño es el infierno, donde el cuerpo no salva. El cuerpo, el sueño, siempre concede una tregua, un descanso, que es salvación.

Ulises se despierta. Oye la voz de Penélope y pide a Zeus una señal.

«¡Padre Zeus! Si fue querer vuestro mi arribo a la patria
tras hacerme por tierra y por mar padecer tantos males,
dé señal una voz de los hombres que van despertando
en la casa y tú dame también otro signo allá fuera»
(*Odisea*, XX, 98-101).

El dios le concede dos señales. En el interior de la casa, la súplica de una sirvienta, y fuera, un trueno en los cielos.

«Padre Zeus, que riges a dioses y a hombres, tu trueno
poderoso has dejado escuchar en el cielo estrellado
donde no hay una nube. Sin duda es señal para alguno,
mas concédeme a mí, ¡desdichada!, también lo que pido:
tengan hoy los galanes en estos palacios de Ulises
su postrero y supremo festín, que otra vez banqueteen,
mas la última ya, los que a mí me han deshecho los miem-
(*Odisea*, XX, 112-118). [bros»

En el exterior un trueno ha sonado sin que en el cielo se descubra una sola nube. Después Ulises se duerme tranquilo.

Telémaco se levanta y pregunta a la nodriza si atendió bien al forastero. No se fía de su madre. Nuevamente se muestra duro con Penélope, y se lo manifiesta a la nodriza. No sabe que Euriclea ahora sabe, y ella le pide que no sea tan severo, que tenga comprensión, eso que se adquiere con la experiencia de los errores y que posee el anciano pero desconoce el joven.

La nodriza ordena que se disponga todo para el banquete. Mientras tanto, llega Eumeo con los animales y se interesa por el mendigo. Llega igualmente Melantio, el cabrero, con el mismo cometido que Eumeo, y nuevamente insulta a Ulises, que no le contesta nada. Filetio, el mayoral de los pastores, pregunta quién es el anciano, y, cuando le responden, reprocha a Zeus su crueldad para con algunos hombres. Ve en el mendigo no ya a un dios disfrazado, sino incluso al mismo «Ulises».

Después da rienda suelta a su pesadumbre por tener que cuidar las vacas de su señor mientras otros saquean sus bienes. Ha pensado en huir con el ganado, pero no lo ha hecho por no abandonar a Telémaco, y porque tal vez su señor vuelva algún día. Pero le resulta más duro aún quedarse así, impotente. Tal vez debiera huir, y acogerse al amparo de algún otro rey valeroso.

En esta oscilación, en la duda entre el exilio voluntario y el padecimiento voluntario, surge con su brillo la soberanía de la conciencia individual. Filetio ha pensado espontánea y voluntariamente en el exilio, considerada como la peor de todas las penas en la cultura clásica, junto con la de dejar insepultos a los muertos. Ambas tienen, por lo demás, el mismo sentido, el obligar a una vida fuera de la comunidad, lo cual dudosamente podría considerarse vida.⁹

Filetio prefiere el exilio a vivir en una sociedad injusta. Por eso aparece como la primera expresión de la supremacía de la conciencia individual sobre una situación social dada. Ulises expresa su simpatía al mayoral de los pastores.

«Vaquerizo, pues no es tu apariencia de vil ni insensato
y he notado por mí la cordura que encierra tu alma,
te hablaré confirmando mis dichos con gran juramento:
por Zeus, pues, ante todo otro dios, por mi mesa de huésped

9. Filetio vive, con varios siglos de antelación, la tragedia de Sócrates y la de Antígona. Sócrates tiene que elegir entre exiliarse de la *polis* para escapar a la condena de los jueces, o beber la cicuta y cumplir así con justicia la condena impuesta por las autoridades legítimas. Antígona tiene que elegir entre dar sepultura al cuerpo de su hermano muerto, para cumplir los deberes de la piedad familiar, o dejarlo insepulto, para cumplir las órdenes de la autoridad legítima de la ciudad tebana. Platón en su *Apología de Sócrates*, y Sófocles en su *Antígona*, ya tenían este antecedente homérico.

y el hogar del varón intachable en que vine a albergarme, te aseguro que estando tú aquí llegará a casa Ulises y verás con tus ojos, si quieres, la muerte de aquellos pretendientes que en Ítaca ahora se dan por señores»
(*Odisea*, XX, 226-230).

Los pretendientes traman de nuevo la muerte de Telémaco, y se da un nuevo presagio: un águila y una paloma aparecen en el cielo. Anfínomo interpreta que no podrán matarlo.

Mientras hace los preparativos del banquete, Telémaco acomoda al extranjero entre los hombres y pide a los galanes que se abstengan de injuriarle.

«Toma asiento con estos varones y bebe ese vino, que yo habré de evitar los insultos o golpes que intente cualquier de ellos lanzar contra ti. No es del pueblo esta [casa, es de Ulises no más, para mí la adquirió; mas vosotros, pretendientes, guardaos vuestras iras y basta de injurias, contened vuestras manos, no surja el tumulto y la riña»
(*Odisea*, XX, 262-267).

Telémaco, hablando con autoridad y firmeza, gana terreno ante el sentir común, gana legitimidad ante el pueblo. «Pero no quiso Atenea que los pretendientes cesaran en sus ultrajes, a fin de que el corazón de Ulises rebosara de cólera» y prosiguen las injurias. Ctesipo le tira una pata de buey, que Ulises esquiva, y Telémaco le reprende: ya es fuerte, y prefiere morir defendiendo su casa que asistir a su desmantelamiento. Además, tiene fuerza para decirlo, lo que significa que tiene ya el ánimo de su padre.

Agelao, otro de ellos, le pide que insista a su madre para que elija esposo, de manera que se acabe todo y los demás se marchen en paz. Telémaco contesta que no forzará a su madre ni la echará de casa. Después Teoclímeno, el poeta adivino, predice los infortunios inminentes, y se marcha del palacio.

«A la calle me iré, porque veo el desastre que viene sobre todos vosotros, ninguno podrá desviarlo

ni rehuirlo entre tanto galán como en casa de Ulises
el divino insultáis a los hombres tramando maldades»
(*Odisea*, XX, 367-370).

No quiere presenciar los hechos ya inmediatos. De nuevo se produce un choque entre Telémaco y los pretendientes, y el joven logra contenerse mirando a su padre, mientras Penélope lo escucha todo desde su sillón.

CAPÍTULO VI

RECONCILIACIÓN Y PAZ FINAL

Los cantos veintiuno a veinticuatro son los últimos de la *Odisea*. La unidad del conjunto se expresa en el título propuesto: la reconciliación y la paz final.

En el canto veintiuno, Atenea ha inspirado a Penélope para que realice la prueba del arco. La reina no puede ya dilatar más la espera, y decide tomar como esposo a aquel que pueda hacer lo que hacía Ulises. Ése será el más parecido a él. Uno a uno, van compitiendo todos los pretendientes. En un momento del certamen sale el mendigo, dialoga con el porquerizo y el boyero, se da a conocer, les muestra la cicatriz como testimonio, y les pide ayuda para la venganza. Vuelve a la sala y pide que le dejen probar a él. Se produce un momento de tensión, los pretendientes se niegan; Penélope y Telémaco intervienen en su favor. Melantio le da el arco y lanza la flecha que se clava en el blanco.

En el canto veintidós el héroe se quita los andrajos, Telémaco se coloca junto a él, y empieza la lucha. El padre dispara las flechas, que primero alcanzan a Antinoo, y luego a Eurímaco. El hijo va a por armas y escudos, y Melantio también, para los pretendientes. La lucha se recrudece y termina con una matanza completa. Son perdonados Medonte y Femio, gracias a la intercesión de Telémaco. Después Ulises encarga a Euriclea que limpie la estancia. Las sirvientas leales son indultadas, y las traidoras, ajusticiadas.

En el canto veintitrés, Eurínoma despierta a Penélope y le relata la matanza de los pretendientes. Ella no puede creer que es Ulises, pero baja a la sala, y se sienta con actitud distante ante el mendigo. Telémaco la reprende, y al

ser advertido de un posible levantamiento del pueblo, se retira. La reina pone a prueba al extranjero, que hace una descripción detallada del lecho nupcial, y logra convencerla. Le pide al huésped que le disculpe, y le expone su miedo a ser engañada. Se acuestan y se relatan sus desventuras. A la mañana siguiente, Atenea despierta a Ulises para que vaya a reunirse con su padre fuera de la ciudad.

Por último, en el canto veinticuatro, llegan al Hades las almas de los pretendientes guiadas por Hermes. Agamenón les sale al paso y les pregunta cómo han muerto tal cantidad de jóvenes al mismo tiempo, y Anfimedonte, antiguo huésped, se lo relata, ante lo cual alaba la fidelidad de Penélope en oposición a Clitemnestra. Ulises se dirige a la finca de su padre y se da a conocer. Cuando Laertes pide una señal, el hijo le relata varios sucesos de su infancia, y al fin se abrazan.

Por su parte, los familiares de los pretendientes marchan contra Ulises para tomar venganza, y Atenea pide a Zeus que ponga orden y concordia entre los dos bandos, a lo cual el omnipotente accede.

1. **Identificación mediante la repetición pública de la hazaña**

Se produce ahora, públicamente, la manifestación de la identidad del héroe mediante la repetición de la hazaña que solamente él pudo llevar a cabo una vez, tensar el arco y lanzar la flecha de modo completamente certero.

Penélope, inspirada por la diosa, decide someter a esa prueba a los pretendientes: les dará el arco de Ulises, y quien logre tensarlo y hacer pasar una flecha por los ojos de las hachas, la desposará. Se casará con aquel de entre los aspirantes que haga lo mismo que hacía Ulises, que será quien más se le parezca, puesto que el hombre es lo que puede hacer y lo que hace.

«Escuchad, pretendientes altivos que un día tras de otro a comer y beber a esta casa venís, cuyo dueño falta de ella hace ya tantos años, y no habéis podido

discurrir más razón para hacerlo que el solo deseo de casaros conmigo y llevarme de esposa. Pues éste se mostró como el premio en disputa, ¡oh donceles!, yo os voy a poner por delante el gran arco de Ulises divino: quien de todos cogiendo en sus manos el arco de Ulises más de prisa lo curve y traspase las doce señales, a ése habré de seguir alejándome de esta morada de mi esposo, tan bella y tan rica de todos los bienes, de la cual, bien seguro, tendré que acordarme hasta en [sueños»
(*Odisea*, XXI, 67-79).

Lo que un hombre es se identifica por lo que hace. Un sujeto es lo que puede y lo que hace. El que puede más y hace más, es más, y eso donde se manifiesta más claramente es en la competición, en los certámenes y juegos, en un concurso público, ante la presencia de todos los testigos.¹ Penélope recoge el arco y las flechas para disponer la competición. Así es costumbre entre los griegos resolver algunas contiendas, como ocurrió con el matrimonio de Helena, solicitada por numerosos príncipes, y que fue tomada por el que venció en los juegos, según una ocurrencia de Ulises, que también acudió a participar. Allí se comprometieron todos a aceptar al vencedor y a defender ese matrimonio, y por eso fueron todos con Menelao a Troya.

Penélope no puede reprimir el llanto al tomar en sus manos las armas de su esposo. Tomando el arco de donde estaba colgado, se dirigió a la estancia de los pretendientes, pero antes de entrar cubrió su rostro con el velo y se hizo acompañar por sus criadas. Es lo que corresponde a una mujer que se va a casar, al mostrarse en público, y más a ella, una reina célebre ya por su discreción y virtudes. Una vez en la estancia, echa en cara a los galanes su inutilidad por pasar el tiempo consumiendo sus bienes sin hacer nada de provecho.

Aquí reaparece el cambio de mentalidad respecto al otro poema homérico, la *Ilíada*, donde en ningún caso se muestra el trabajo como un ideal heroico. En la *Odisea*,

1 Sobre las formas primitivas, y en concreto, griegas, de organizar los procesos de conocimiento cierto, cf. M. Foucault, *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 1992, pp. 39 ss.

algo posterior, ningún noble es considerado indigno por realizar trabajos varios, sean de tipo técnico, como los que realiza Ulises, o de otro tipo, como los que Laertes lleva a cabo labrando la tierra.

Eumeo toma el arco de las manos de su ama, y se emociona igualmente. Antinoo le indica que salga de la estancia si quiere seguir llorando, y, una vez que todo está dispuesto, se preparan los competidores. Telémaco se lamenta de que su madre esté conforme con seguir al ganador, alaba los méritos de la mujer por la que se lucha, y pide que le dejen participar a él el primero de todos, de manera que si resulta vencedor, Penélope permanecerá con él.

«Oh, desgracia, que Zeus el cronión me ha privado de seso:
De una parte mi madre querida, con ser tan discreta,
habla ya de seguir a otro hombre y dejar esta casa
y heme aquí disfrutando y riendo con mente de loco»
(*Odisea*, XXI, 103-105).

«Por mi parte quisiera intentarlo también y, si acaso
lo lograra tender y pasara las doce señales,
ahorraríame la pena de ver que mi madre partía
con un nuevo marido y quedárame en casa, ya hecho
a empuñar esas armas preciosas que usaba mi padre»
(*Odisea*, XXI, 113-117).

Cabe interpretar la actitud de Telémaco como motivada por los celos, como si quisiera guardar a su madre y tenerla para sí, como si con la victoria obtuviese un título legítimo para poseerla, a saber, el derecho de conquista. Pero también puede entenderse que, conociendo la repulsión que Penélope siente por todos los que la pretenden, si el joven vence, gana la libertad para su madre, y la posibilidad para ella de quedarse en Ítaca.

Toma el arco, y todos los presentes se quedan asombrados por el orden y la seguridad con que coloca las hachas en hilera, sin haberlo visto hacer antes. Sostiene el arco en sus manos e intentó tensarlo por tres veces consecutivas, pero le falta fuerza, y habría seguido en el intento si su padre no le hubiese hecho señas para que desistiera. Vuelve a su sitio y se dirige a los demás competidores que lo van a

intentar, como queriendo justificar su fracaso. Es joven todavía, y eso excusa su falta de fuerzas, su incapacidad para hacer frente a los que ultrajan su casa.

El siguiente a quien toca el turno es Leodes. Lo intenta y después de fracasar igual que Telémaco, vuelve a su sitio asegurando que ninguno va a poder lograrlo.

«[...] ¡Oh amigos!

No lo habré de tender en verdad; que algún otro lo coja. A no pocos varones de pro va a dejar ese arco sin respiro y sin vida: es mejor, y con mucho, estar muerto que vivir tras perder aquel premio que siempre reunidos nos mantuvo aquí mismo aguardando al pasar de los días. Más de uno abrigó la esperanza y el ansia en su pecho de casar con Penélope, esposa de Ulises, mas cuando tome a prueba ese arco y conozca qué es ello, procure conquistar con presentes nupciales a alguna de tantas bien vestidas aqueas y tenga la reina de esposo a aquel otro que ofrezca más dones o quiera el destino»
(*Odisea*, XXI, 151-162).

Leodes liquida la esperanza que les ha mantenido allí tanto tiempo reunidos, por eso Antinoo le reprende diciéndole que ya que él no es hábil, no considere igual al resto de los contendientes. Se suceden las intervenciones pero es inútil, nadie puede tensar el arco. Ninguno puede tener a Penélope como meta, porque ella no es el pasado de ninguno de ellos, ni la identidad de ninguno, ni el sí mismo de ninguno. Por eso no la pueden obtener. Penélope es de Ulises.

Ulises sale al atrio y localiza a Eumeo, el porquero, y a Filetio, el boyero. Se manifiesta a ellos, pero no sin antes probarlos nuevamente. A renglón seguido les dice quién es. «Yo soy», y les muestra la cicatriz. Les pide ayuda para acabar con los pretendientes, y les promete cuatro dones: mujer, casa, riquezas y fraternidad.

«Él en casa está ya, soy yo mismo: sufriendo mil males he llegado el vigésimo año a la tierra paterna y hete aquí que a vosotros no más de los siervos que tuve deseosos hallé de que yo regresara; de todos

los demás a ninguno he oído pedir por mi vuelta. Así, pues, os diré la verdad como habrá de cumplirse: si algún dios por mi medio da muerte a los nobles galanes, buscaré esposa a ambos, tendréis hatos propios y casa muy cercana a la mía; seréis para mí en adelante como amigos y hermanos del mismo Telémaco. Ahora voy a daros la prueba palpable de aquello que os digo»
(*Odisea*, XXI, 207-217).

Muestra la cicatriz de su pierna, y rememora cómo se la había hecho en el monte Parnaso, en la caza del jabalí, con sus tíos, los hijos de Autolico, su abuelo. La palabra es el medio para manifestar la verdad, pero precisamente por eso también ella hace posible la mentira. Por eso la palabra no es suficiente. Ulises lo sabe, y en consecuencia recurre a otro tipo de identificación, la antigua herida.

Después de observar la cicatriz, se abrazan y se besan llorando, y se habrían demorado si Ulises no hubiera reaccionado con urgencia dándoles instrucciones para la venganza.

«Basta ya de sollozos y llanto —les dijo— no sea que alguien salga y, al vernos, se vuelva a contarlo a los otros; y hay que entrar uno a uno, no todos a un tiempo, yo mismo el primero, vosotros después, y escuchad mi consigna. Sé muy bien que ninguno entre tantos ilustres galanes va a querer que me entreguen el arco y la aljaba: tú, empero, noble Eumeo, atraviesa la sala y ponlo en mis manos. Luego ve a las mujeres y diles que cierren las puertas bien labradas que paso les dan al salón...»
(*Odisea*, XXI, 228-236).

Entran de nuevo en la sala con breves intervalos de tiempo para no levantar sospechas. Entretanto, los pretendientes continúan la competición. Por el momento todos han fracasado. Tras cada intento vuelve el vencido a su sitio, y dirige unas palabras a los demás.

Necesitan dar alguna explicación, justificarse porque después de cada fracaso es necesario interpretarlo o elaborarlo, para integrarlo en lo que cada uno es. También esto es una experiencia arquetípica. Cada derrota o cada fracaso

so modifican lo que uno es en cierta manera, y lo mismo ocurre con el triunfo, ninguno permanece el mismo después de ellos, y tiene que intentar, en público, una nueva comprensión de sí mismo, que ha de ser corroborada por los demás.

Antinoo, a la vista del fracaso de todos los anteriores, propone dilatar la prueba para el día siguiente. Tal vez por cobardía, tal vez simplemente por dar tiempo al tiempo. Continúan comiendo y bebiendo, y una vez que todos están hartos, Ulises, en un acto provocativo, insolente, impropio de un mendigo, propone intentarlo él.

«Escuchad, los que aquí pretendéis a la más noble reina, lo que el alma en el pecho me impulsa a decir; y entre todos hago a Eurímaco el ruego y a Antinoo, divino en figura, ya que éste os acaba de dar el juicioso consejo de cesar en el tiro y dejar lo demás a los dioses, pues mañana uno de ellos dará la victoria a quien quiera. Pero, ¡ea!, entregadme a mí el arco, que aquí ante vosotros haga prueba de brazos y fuerzas y vea si conservo la pujanza de antaño en mis miembros flexibles o puso fin a todo mi vida errabunda y la falta de cuidados»
(*Odisea*, XXI, 275-284).

Provoca el asombro y la indignación de todos porque tal disparate les ofende. Antinoo amenaza con mutilarle de la misma forma que había amenazado antes a Iro, al cual envió después al rey Epeto a que lo castrara. Penélope, la reina, interviene en ese momento a favor de su huésped. Si el mendigo quiere, puede probar, ya que de ninguna manera pretende casarse con ella, ni ella consentirá tal disparate. El huésped es fuerte, y si gana, lo premiará con túnica y vestido como trofeo.

Se dispone Eumeo a llevar el arco a Ulises, pero la voz de Antinoo le retiene, se lo prohíbe. Telémaco a su vez, en tono imperativo de autoridad legítima, ordena que se lo entregue.

«Chache, sigue hacia allá con el arco o sabrás bien aprisa que no es bueno hacer caso de todos: a ver si hasta el campo te persigo a pedradas aun siendo más joven, que en bríos

bien te gano. ¡Ojalá de ese modo ganara en la fuerza de los brazos a tantos galanes que llenan mis salas!
Si así fuera, bien pronto que a alguno forzara a marcharse de mi hogar, pues me están entre ellos tramando desgracias»
(*Odisea*, XXI, 369-375).

La voz de mando tiene una especie de magia que vincula y obliga. Tiene poder. Por qué obliga, a qué obliga y a quiénes es la pregunta por el deber y la legitimidad, que plantea la cuestión ética y metafísica en el plano de la convivencia ordinaria, en el plano en que la describen la psicología y la sociología. Eumeo entrega el arco al mendigo mientras uno de los galanes le amenaza. Su orgullo no puede sufrir la competencia en un plano de igualdad con un ser tan inferior a su condición como es la de un mendigo anciano.

El extranjero toma el arco. Sus manos muestran agilidad y destreza, tanta que tiemblan las rodillas de muchos de los presentes. En ese momento Zeus desde el cielo envía una señal, un trueno se deja oír con gran fuerza. El mendigo tensa el arco, dispara, y la flecha, pasando por los ojos de las doce hachas, llega al blanco. Se vuelve hacia Telémaco, que se ciñe la espada y en un instante se coloca junto a su padre. La lucha ha comenzado.

2. Venganza y reivindicación de lo propio

La venganza es la aniquilación de lo que impide la justicia, y, por tanto, su reinstauración, que es lo que ahora realiza Ulises.

Ha llegado el momento largamente esperado. Cuando la justicia se cumpla, podrá estar seguro de haber llegado, de haber recuperado su casa, sus bienes, su patria, y seguro de poder conservarlos. Ya no necesita contener más su cólera, puede dejarla suelta, pero antes invoca la ayuda del dios Apolo, consciente de la dificultad de su propósito. Dispara después, antes que a ningún otro, a Antinoo, que cae muerto allí mismo.

Ninguno de los presentes se ha percatado aún de la

identidad del mendigo, y por eso, atónitos le amenazan con darle muerte. Las miradas de los pretendientes se dirigen a las paredes donde colgaban las armas. No están, pero hasta ese instante en que las necesitan, no han caído en la cuenta.

Para el héroe ha llegado el momento de la verdad, de decir quién es, y también la hora de la justicia.

«¡Perros viles, que ya os figurabais que yo nunca habría de volver de la tierra de Troya y estabais por eso devorando mi casa, os llevabais al lecho a mis siervas y a mi esposa asediabais estando yo en vida, sin miedo de los dioses que habitan el cielo anchuroso o cuidado de futuras venganzas por parte de hombres! Ya ahora prisioneros a todos os tiene la muerte en sus lazos»
(*Odisea*, XXII, 35-41).

Está dispuesto a matar a todos. Matar es la única acción justa, lo único que cabe. La venganza, «la vindicatio», es aquí un momento de la justicia. Dar a cada uno lo suyo, lo que le corresponde, lo que merece. La aniquilación es lo que corresponde a cuantos violan la justicia de un modo tan impío para con los dioses y tan inhumano para con los hombres. Atenea acude en ayuda de su protegido, que ya ha abatido a unos cuantos cuando Eurímaco invoca su misericordia.

Si es verdad que él es Ulises tiene derecho a reclamar lo suyo. Todos ellos han obrado injustamente, pero por incitación de Antinoo, que yace en el suelo ya sin vida. Él es el culpable, y ha pagado. La venganza ya se ha cumplido, y puede haber perdón para los demás, puede haber misericordia. Están dispuestos a satisfacer con sus bienes todo lo que le deben hasta que el alma de Ulises esté satisfecha; sufrirán sin quejas su ira. Desean que les deje sus vidas. Pero las exigencias de la justicia y la cólera lo impiden, y Eurímaco muere el siguiente atravesado por otra flecha.

Al lado de Ulises luchan Telémaco y los dos criados. Han cerrado las puertas de la sala para que ninguno pueda escapar. Telémaco advierte a su padre que necesitan más armas y escudos, y lanzas para cuando se terminen

las flechas. Telémaco sale a por ellas y vuelve con escudos, yelmos y lanzas para los cuatro. Mientras, los pretendientes intentan conseguir también armas, y la ayuda de Melantio, que conoce bien la casa y les trae armas de la sala del tesoro.

Las piernas de Ulises tiemblan cuando advierte que los pretendientes aún con vida están armados y se lo dice a Telémaco. El joven, que sospecha lo sucedido, descubre en ese momento al cabrero que completa su tarea. Ulises ordena a Eumeo que lo siga y lo atraviese.

«Ahora vas a quedarte, Melantio, velando en la noche y acostado en el lecho mullido que bien te mereces; que la aurora de trono de oro, al salir de las ondas del océano, te acuerde la hora en que llevas tus cabras al palacio a abastar el festín de los nobles galanes»
(*Odisea*, XXII, 195-200).

La lucha se hace más encarnizada, pues los pretendientes están armados y son muy superiores en número. Atenea acude adoptando la figura de Mentor y Ulises, que la reconoce, cobra ánimo y le pide que le obtenga de nuevo los favores de antaño. Los pretendientes también advierten la clase de ayuda que Ulises recibe, y le gritan que pagará cara su intervención.

«Ten cuidado, Mentor, no te lleven los dichos de Ulises a luchar con nosotros prestándole ayuda, que es éste nuestro plan y tendrá, te aseguro, cabal cumplimiento: una vez que acabemos con ellos, el padre y el hijo, tú también serás muerto a su lado según lo que ahora te propones hacer. Pagarás con tu propia cabeza. Vuestras furias haremos cesar con el filo del bronce; con los bienes de Ulises después reuniremos los tuyos cuantos hay en los campos o tienes aquí; ni a tus hijos dejaremos vivir en sus casas; tampoco a tu esposa ni a tus hijas andar por las calles de Ítaca»
(*Odisea*, XXII, 213-223).

Atenea enardece a Ulises para que pelee con bravura, recordándole sus hazañas ante los muros de Troya. El com-

bate justiciero lo protagonizan juntamente la diosa y el hombre. La misma acción tiene dos actores, y cada uno de ellos la ve y la entiende de modo diverso.

Los guerreros que quedan en la sala lanzan sus picas por si alcanzan el blanco, pero Atenea las desvía de su objetivo. Ulises y Telémaco, ayudados por Eumeo y Filetio, responden al ataque y consiguen terminar con sus contrincantes. Leodes, un superviviente, se acerca hasta las rodillas de Ulises, y se acoge a él como suplicante, pero el héroe no le perdona.

«A tus plantas estoy, noble Ulises; respeta mi vida,
ten piedad, que yo nunca a ninguna mujer en tu casa
dije o hice una ofensa: antes bien, a los otros galanes
procuré disuadir cada vez que intentaban tal cosa
sin lograr retraer de maldades sus manos. Por tales
desafueros aquí han alcanzado su negro destino.
Y ahora yo que su arúspice era, del todo inocente,
¿también voy a morir? ¿No tendrá el buen obrar recom-
(*Odisea*, XXII, 312-319). [pensa?»

Aquí la justicia heroica aparece un tanto rígida. Es el rigor excesivo y la cólera lo que hacen que Ulises desoiga a un suplicante. Femio, el cantor, duda si hacer eso mismo, abrazarse a las rodillas de su amo, o salir al patio sin ser visto, y opta por lo primero. En esta actitud le dice a Ulises que él se ha visto obligado a cantar para amenizar a los galanes, en contra de su voluntad. Telémaco intercede a su favor.

«Tente, padre, y aparta tu espada de un hombre sin culpa;
y aun habrá que salvar al heraldo Medonte, que estuvo
al cuidado de mí en nuestra casa cuando era yo niño,
si es que no lo han matado el porquero o Filetio o contigo
se topó cuando ciego de furia cruzabas la sala»
(*Odisea*, XXII, 356-360).

Es hombre sin culpa, y nadie debe mancharse matando a un inocente, nadie debe cometer esa injusticia. Telémaco pide a su padre que se abstenga también de matar a Medonte, y éste, al oír que solicitan su indulto, sale de donde

está escondido. Ulises sonrío e indulta a ambos. Se ha consumado ya la venganza. Ninguno de los pretendientes queda con vida. Se ha hecho justicia.

Deben hacerse ahora los ritos de la purificación: el héroe manda a Telémaco a por Euriclea, que mantenía encerradas en las salas de arriba a todas las sirvientas, cosa que el joven cumple.

«A ti digo, la dueña antañona que estás al cuidado de las mozas que sirven aquí en nuestras casas, ¡alerta! Ven acá, que mi padre te llama, pues tiene que hablarte»
(*Odisea*, XXII, 395-397).

Entra en la estancia Euriclea, ve a su amo cubierto de sangre, con terror en los ojos y semejante a un león, los cadáveres de los pretendientes por el suelo, y entonces una inmensa alegría la invade. Se da cuenta de la magnitud de la hazaña llevada a cabo por su señor, y exulta de gozo. Pero él la reprende.

«Goza dentro del pecho, ¡oh anciana!, mas tente y no grites, que no es bueno ufanarse por muerte de hombres: el hado de los dioses domólos y a un tiempo sus hechos crueles, porque no respetaron jamás a varón en la tierra, fuese noble o ruin, si por caso llegaba hasta ellos. Por tamañas locuras cumplieron su triste destino. Pero, ¡ea!, di tú de las siervas que tengo en mi casa, cuáles me han deshonrado y qué otras quedaron sin culpa»
(*Odisea*, XXII, 411-419).

Quiere saber cuáles de sus criadas no han guardado lo que era suyo y se han dado a los pretendientes, sin respetar ni a Penélope ni a ella, y la nodriza le responde que son doce de las que se encuentran en el palacio. Quiere avisar a Penélope, que duerme en sus habitaciones, pero Ulises le pide que lo deje para después de completar la venganza. Ordena a los criados y Telémaco que den muerte a las sirvientas traidoras y que traigan azufre para purificar la sala.

Telémaco apunta que las muchachas no merecen morir honrosamente, por la espada, sino en la horca.

«No daré yo, en verdad, muerte noble de espada a estas
 [siervas
 que a mi madre y a mí nos tenían abrumados de oprobios
 y pasaban sus noches al lado de aquellos galanes»
 (*Odisea*, XXII, 462-464).

Hay muertes honrosas y muertes deshonorosas, que corresponden al bien y al mal que se ha realizado en la vida, y, por tanto, a lo que cada uno es cuando muere. Tanto por unas como por otras, tiene sentido la purificación, los ritos que expresan que la muerte, aunque sea un castigo merecido, es algo que excede el poder humano tanto como el de dar la vida.

Cumplidos los encargos, Melantio, que había sido apresado por Eumeo cuando iba a traer armas para los pretendientes, es mutilado en el patio y sus trozos arrojados como comida a los perros. Termina así el canto veintidós con la aniquilación de los pretendientes y la toma de posesión de la casa y los siervos. Lo siguiente es el reconocimiento de Ulises por parte de Penélope.

3. Ulises y Penélope. Reconocimiento conyugal

Después de haber cumplido con lo prescrito, el héroe manda a Euriclea a avisar a Penélope, que continúa dormida. La criada despierta gozosa a su ama y le refiere los acontecimientos, pero ella no la cree y piensa que ha perdido el juicio.

«¡Ay, buen ama! Los dioses, se ve, te han dejado sin juicio,
 altos dioses que suelen hacer del más cuerdo un gran loco
 y al mayor insensato meter en cordura: son ellos
 los que te han trastornado, que bien asentada eras antes.
 ¿A qué viene el burlar a quien ya lleva en sí tantas penas?
 ¿Por decirme estas cosas me sacas del plácido sueño
 que cerrando piadoso mis ojos me había subyugado?
 Porque nunca he dormido tan bien desde el tiempo en que
 [Ulises
 se partió a la maldita Ilión que aun de nombre aborrezco.
 Anda, pues, vete al punto allá abajo y estate en la sala,
 que si alguna otra sierva de casa me hubiera anunciado

estas cosas que tú me anunciastes robándome el sueño,
poco hubiese tardado en salir despedida en mi enojo
fuera de estos palacios. A ti la vejez te disculpa»
(*Odisea*, XXIII, 11-24).

Es tal la insistencia de la criada que Penélope, sin dar mucho crédito, pregunta cómo se ha llevado a cabo la venganza. Euriclea cuenta lo que sabe, que no es mucho, pero tampoco importa: el asunto es que ha visto a los muertos.

«La discreta Penélope entonces repuso a la vieja:
“Ama mía, no exultes aún con tal júbilo; sabes
con qué amor le veríamos llegar aquí todos, yo misma
más que nadie y conmigo aquel hijo que al mundo trajimos;
pero no es esa historia verdad según tú la refieres:
fue sin duda algún dios quien mató a los galanes, airado
por su odiosa insolencia y sus hechos infames, pues nunca
respetaron a un hombre entre tantos que pisan la tierra,
fuese noble o ruin, que por caso llegase hasta ellos.
Tal locura les trajo su mal, pero Ulises perdidos
tiene a un tiempo bien lejos de Acaya el regreso y la vida”»
(*Odisea*, XXIII, 58-68).

La anciana está completamente segura de su propio testimonio, vio la cicatriz, la tocó, y no puede dudar de una señal tan segura. Como no puede dudar Tomás, en el relato del Nuevo Testamento, después de haber tocado con su mano la herida del costado de Cristo. Con todo, Penélope no puede creerla, pues hay cosas para las que no sirve el testimonio de otros.

«No es sencillo, ama mía querida, entender los designios
de los dioses eternos por más sabedor que se sea;
mas vayamos con todo a mi hijo, vea yo con mis ojos
esos hombres que han muerto y a aquel que ha acabado con
(*Odisea*, XXIII, 81-84). [ellos»

Acude personalmente a la estancia para hablar con su hijo, se encuentra frente a frente con el mendigo, y se queda parada y muda. Luego se sienta, pero a distancia de él. Telémaco rompe el silencio, y le reprocha a ella su dureza. La reina tiene sus motivos y su respuesta. Si alguien es Uli-

ses, ella sabrá reconocerlo, hay señales y acontecimientos que sólo ellos saben. El héroe se sonríe. Aún le queda mucho por hacer en el ámbito familiar, privado, y en el social, en la vida pública. Pide al hijo que les deje solos, y que vaya preparando lo necesario para hacer frente a las familias de los pretendientes, que clamarán venganza cuando se enteren de la muerte de los suyos. Debe permitir a Penélope que le someta a prueba.

Se quedan el mendigo vengador y la reina frente a frente: la astucia de la mujer frente a la astucia del hombre. Otra vez la barrera del silencio. El hombre la rompe reprochando a la mujer su dureza.

«No te entiendo, mujer. Los que habitan las casas olímpicas duro pecho te han dado entre todas las hembras: ¿qué otra renunciara, oprimiendo su alma, a acercarse a un esposo que ha llegado hasta ella sufriendo incontables dolores y después de faltar veinte años regresa a su patria? Mas prepara mi cama, Euriclea, que duerma aunque solo: ¡corazón como el hierro de duro se alberga en su pecho!»
(*Odisea*, XXIII, 166-172).

Penélope ordena que le hagan la cama a su esposo en su alcoba, que coloquen el armazón y luego lo revistan de pieles y colchas, y de ese modo pone a prueba al extranjero.

«[...] mas hete que Ulises irritado le dijo a su esposa, la fiel y discreta:
“Oh mujer! Lo postrero que has dicho es lo más doloroso: ¿quién mi lecho cambió de lugar? No era cosa hacendera ni por un buen experto a no ser que algún dios en persona con su solo querer trasladáralo a algún otro sitio. Ningún hombre viviente y mortal ni en su edad más lozana removido lo hubiera: tenía la labor de aquel lecho su secreto y su marca y lo hice yo mismo y no otro”»
(*Odisea*, XXIII, 183-189).

Él mismo lo había construido fijo, sobre el tronco de un olivo situado en un atrio. Mandó cubrir allí la sala para hacer su alcoba nupcial. Él mismo terminó la labor con detalles de marfil, plata y oro sobre el tálamo, de manera que difícilmente podía ser cambiado de sitio, a no ser por el

que lo construyó. La reina se estremece. El extranjero ha superado la prueba, es Ulises. Él, el hombre, es quien cumple la función de construir la casa y el lecho, él es el principio del ámbito familiar.

Penélope llora y se abraza a su esposo, segura de que es él. Pide perdón por su desconfianza, que se debe a que no quería ser engañada por nadie. Sabe que muchos han maquinado perfidias, sabe que la infidelidad de Helena llevó a la guerra a los troyanos, y ella ha luchado y sufrido procurando que nadie la engañe. Se abrazan llorando y así permanecen mucho tiempo. Ha llegado el momento de la verdad y de deleitarse en el amor, y se cuentan sus aventuras, pues el deleite se refiere al amor y a la palabra. Ulises le cuenta toda la verdad a Penélope, se entrega del todo, con un cierto sentido escatológico, y le refiere los males que le quedan por padecer según las palabras del adivino Tiresias. Penélope prefiere que se lo diga ahora, pues quiere estar a su lado.

«Pero Ulises, el rico en ingenios, le dijo en respuesta: «¡Desdichada! ¿Por qué tal afán de saber e instigarme a decirlo? Mas, bien, lo diré sin dejarme atrás nada, aunque sé que no te ha de alegrar ni yo mismo tampoco sienta en ello placer: me mandó recorrer los poblados de los hombres mortales llevando en las manos un remo, hasta hallar una gente ignorante del mar que gustado nunca hubiera comida salada y que no conociese ni las naves de flancos purpúreos ni el uso de remos de expedito manejo que el barco convierte en sus alas»»
(*Odisea*, XXIII, 263-272).

El hombre, el anciano mendigo, el extranjero, relata todas sus aventuras a la mujer, y ante ella va apareciendo quién es él realmente. Ulises, el arquetipo de humano varón, es tal precisamente en referencia al arquetipo de humana mujer, Penélope, y viceversa. Para cada uno la existencia y la identidad propia sólo se concibe y se realiza en función del otro, aunque esa respectividad recíproca no es en modo alguno simétrica, sino complementaria.

La existencia de Ulises, como toda existencia humana, consiste en salir de sí, de su casa, de su familia, donde toda-

vía no es nadie o no es nada porque no ha hecho nada: no ha llevado a cabo acciones por las que se le pueda calificar y en las que se hayan manifestado en el orden existencial sus cualidades esenciales personales.² Pero el «salir de sí» de Ulises no tiene las mismas características que el de Penélope, aunque la existencia de ambos tenga, en el momento inicial de su despliegue, la misma indeterminación.

Ulises sale de sí abandonando su familia y su casa para recorrer el mundo y medirlo con sus plantas, lo cual cumple realizando acciones bélicas, técnicas, eróticas y diplomáticas en las que se ponen de manifiesto y se prueban sus cualidades psicológicas, sus principios éticos y sus creencias religiosas. La actividad del humano varón son la guerra, la invención y la producción técnica, la relación erótica con la mujer que le seduce, y la relación política hostil o amistosa con los hombres y héroes con quienes se va encontrando. El objetivo que preside el conjunto de sus actividades (vale decir, la finalidad de su existencia) es volver a casa, a su familia, a Penélope, que es la fuente de su profunda nostalgia. Ulises consigue su objetivo, y ello significa que su vida está «salvada»: no queda como un conjunto de actividades dispersas y perdidas, sin que nadie las recoja y les dé unidad y continuidad, sin que nadie se beneficie de ella heredándola y haciéndola fructificar. Ulises alcanza su objetivo y, de esa manera, consigue reunirse consigo mismo y permanecer cabe sí incluso más allá de su muerte. Pero lo alcanza sólo mediante el reconocimiento de los demás, y especialmente de Penélope: sólo en ella se reúne Ulises consigo mismo porque sólo en ella alcanza verdaderamente su identidad.

No se trata de que Ulises, el hombre (varón) sepa en todo momento quién es él. Puede olvidarse de su casa y de los suyos por ingerir la «flor del olvido», puede concentrarse en la satisfacción de las necesidades inmediatas y ser convertido en cerdo, y puede ser seducido por el canto de las sirenas y quedar destruido por aquello que le fascina. Se trata de que, aunque mantenga su memoria de sí, su

2. Ahora se sigue la exposición de J. Chozas en *Antropología de la sexualidad*, Rialp, Madrid, 1991, pp. 116-122.

principio de identidad, ya sea de modo continuo ya de modo intermitente, eso que ha hecho, que ha vivido y que sabe de sí, ha de ser acogido, reconocido por la persona o personas para quienes en último término ha sido hecho, es decir, por la persona o personas a las que, ya desde el principio, pertenecía de un modo muy particular la propia vida, a saber, la mujer y los hijos.

El único ámbito adecuado para la existencia de un ser personal es la intimidad de otro ser personal, pero el único modo de entrar en ella es el reconocimiento (que ha de ser siempre recíproco). No se trata de que el hombre no pueda vivir solo en los términos en que Aristóteles lo decía.³ Se trata de que no puede ser constituida una subjetividad como una sola persona. Y por eso es por lo que el hombre no puede vivir solo. Si él es el único que sabe de sí, no puede tener ninguna certeza de que lo que sabe es real.⁴

Lo que Ulises sabe de sí no le pertenece a él solo porque él mismo no se pertenece en exclusiva a sí mismo y tampoco se quiere en exclusiva para sí mismo. Por eso lo que él ha vivido es preciso que sea revalidado por Penélope mediante el reconocimiento. Ulises sólo puede existir como rey de Ítaca y destructor de Troya, y esposo de Penélope, si le reconoce como tal la reina. Si no, podría vivir en Ítaca, pero no como rey; podría vivir como un don nadie, es decir, completamente alienado.

Todo varón puede vivir como «rey» de su casa si le reconoce como tal su «reina»; de otro modo puede vivir como un extraño, como un huésped, etc., o, si insiste en sus pretensiones, puede ser destruido simplemente, que fue la suerte de Agamenón. Agamenón era el vencedor de Troya y el esposo de Clitemnestra, pero como Clitemnestra no le reconoció cuando llegó a su casa, a partir de su llegada no fue nadie. Ése fue el homicidio que perpetró la esposa.

Penélope, por el contrario, reconoció a Ulises, y con ello

3. «El que no puede vivir en sociedad, o no necesita nada por su propia suficiencia, no es miembro de la ciudad, sino una bestia o un dios», Aristóteles, *Política*, I, 2; 1235 a 27-29.

4. Para la crítica del conocimiento privado, del lenguaje privado y, en general, del solipsismo, cf. E. Tugendhat, *Autoconciencia y autodeterminación*, F.C.E., México, 1993, caps.1 a 3.

le salvó la vida, pero de ese modo se salvó también a sí misma, pues su existencia era inicialmente tan indeterminada y tan pobre como la de Ulises, y también tenía que ser desplegada mediante su salir de sí. Pero el salir de sí de Penélope es diferente del de Ulises, porque ella sale de sí no abandonando su casa, sino quedándose en ella. Es el punto que permanece constante, al menos espacialmente, y que por eso sirve de referencia a Ulises: solamente se puede volver a lo que está, a lo que queda, a lo que no desaparece.

Penélope sale de sí quedándose en su casa, y desarrollando en ella unas actividades técnicas artesanales, económicas (en el sentido griego de «economía doméstica»), educativas y políticas (gobierno doméstico), y defendiéndose del asedio de los pretendientes, que insisten para que ella acceda a ser, con uno de ellos, el principio formalizador de un nuevo ámbito sociofamiliar. Y en el desempeño de estas tareas se ponen de manifiesto sus cualidades psicológicas, sus principios éticos y sus creencias religiosas. Las actividades que desempeña Penélope no son las mismas que las de Ulises. Las cualidades psicológicas que pone de manifiesto y que constituyen su identidad, que la hacen ser la mujer que es, son también diferentes. Y los principios éticos y las creencias religiosas, aunque en parte sean las mismas que las de Ulises, pues pertenecen a su mismo universo ético-religioso, son vividas por ella según su peculiar carácter y situación.

Los dos habían partido juntos desde cero, desde su nada biográfica o desde su pobreza existencial, para constituir un ámbito sociofamiliar en el que poder vivir ellos y en el que dar vida a otras personas. Es la unidad de ambos lo que constituye el principio formalizador, la forma, que da el ser a la nueva realidad sociofamiliar. Pero Ulises se ausenta y Penélope sola no tiene suficiente eficiencia formalizadora. La casa, el reino, se desformaliza, lo que significa que pierde su forma y que entra en una deriva caótica.

El sufrimiento de la esposa proviene de que el esposo se ha ausentado y de que, por lo tanto, no es capaz de dominar el caos. Y la duda que le asalta, después de mucho tiempo así, es la de si debe constituir con otro hombre otro nuevo principio formalizador que dé lugar a otra nueva

realidad sociofamiliar viable, estable. Empezar otra vez, en otra parte, con otra persona, y renunciar al proyecto anterior, o esperar y mantenerse en el empeño por consumir lo que empezaron en la plenitud que le es propia. Por supuesto, Penélope podía haber hecho lo primero, lo cual hubiera significado la cancelación definitiva de la identidad de Ulises, cuyo fin hubiera sido entonces asimilable al de Agamenón. Ulises no hubiera tenido dónde volver ni por quién ser reconocido; no hubiera podido continuar siendo Ulises, se habría alienado; hubiera tenido que aprender a ser otro, si es que podía. Pero es que Penélope tampoco hubiera salvado la integridad, la identidad de su vida. Ella no podía dejar de ser lo que ya había sido; le había pertenecido y le seguía perteneciendo la vida de Ulises y la de Telémaco. Podía abandonar todo eso, pero la vida de ella que se había invertido en eso seguiría invertida ahí. Para Penélope, empezarse ella sola en un nuevo comienzo significaba una amputación de su vida, pero mantenerse en la espera podía significar la inversión en baldío de cuanto le quedaba de existencia.

Penélope opta por esperar a Ulises sin ninguna garantía de que fuera a regresar. Invierte arriesgando toda su existencia a la inutilidad. Y gracias a eso Ulises logra reunirse del todo consigo mismo y ella también.

Ulises obtiene el reconocimiento por parte de Penélope, pero ello les supone un gran esfuerzo a los dos. Ulises se ha realizado a sí mismo ausente de Penélope, y vuelve a ella rico, cargado de botín, pero con la condición de un mendigo. Y efectivamente, mendiga ante ella el reconocimiento. A lo largo de su existencia no ha dudado nunca de su realidad regia, pero al llegar ante Penélope disfrazado de mendigo experimenta que realmente es un mendigo: que si ella no le reconoce y no le acoge en su casa no tiene dónde depositar su botín, la riqueza existencial que ha acumulado, lo que él ha llegado a ser y es.

Ulises sospecha que el reconocimiento y la acogida pueden ser problemáticos. Él no tiene problema para reconocer a Penélope, porque ella, la casa, es lo estable, lo permanente. Y ella tampoco tiene problemas de autorreconocimiento: porque los familiares, los criados y los pretendientes siem-

pre la han reconocido como la reina, como el lugar del comienzo y el eje de la preservación del ámbito sociofamiliar, y porque ella siempre les ha reconocido a todos como dependientes de su función y de su entidad de reina. Por supuesto, durante los años de ausencia de Ulises, Penélope ha cambiado, pero ella no ha cambiado ausentándose de la familia, sino permaneciendo junto a ella. Por eso, el único que no sabe cuánto ha cambiado y cómo es ahora es Ulises, que sí se ausentó de ese ámbito de intimidades y se ha realizado fuera de él.

A Penélope los años de soledad y de incertidumbre sobre la vuelta de Ulises, los años de esfuerzo por mantener una fidelidad que carecería de sentido si el regreso no se produjera, los años de sufrimiento por haberse ausentado el esposo amado, la han hecho desconfiada, recelosa y en cierto modo dura respecto del objeto mismo de su esperanza. No cree que sea realmente Ulises el que ha vuelto y ella tiene delante. Pero es que esa desconfianza y dureza ha sido la única garantía de la fidelidad efectiva: aceptar como rey a un hombre que no fuera realmente Ulises hubiera significado la cancelación de su fidelidad. Penélope tiene que probar al mendigo que le suplica; el reconocimiento no puede ser gratuito.

El procedimiento que Ulises tiene para obtener el reconocimiento es reproducir ante ella, verbalmente, todo lo que él ha hecho y ha vivido ausente de ella, de forma que, en cierto modo, ella pueda vivirlo también y por lo tanto incorporarlo a su vida. Pero no basta con eso. Lo que ha vivido ausente de ella hay que conectarlo, con una continuidad inequívoca, con lo que vivió estando y siendo junto a ella, cuando eran los dos una sola carne, e incluso con lo que él vivió antes de unirse a ella.

El episodio de la descripción del lecho nupcial constituye la prueba de que, realmente, este hombre que mendiga el reconocimiento de su esposa es el que fue con ella una sola carne. Ulises logra que se le atribuya a él en exclusiva y en concreto un acto que, en abstracto, es completamente general; y lo que le permite lograrlo es lo que hace posible la unidad y la continuidad de la intimidad suya y la de Penélope en referencia a la exterioridad, a saber, la memoria.

Por otra parte, el episodio de la cicatriz dejada por la herida que un jabalí le causó durante su infancia constituye la prueba que permite conectar, en continuidad inequívoca, lo que realmente es ahora el varón mendigo con lo que fue cuando empezó su casa y con lo que fue antes de empezarla. Al hombre se le reconoce y se le identifica por donde se ha roto, especialmente si la fractura fue presenciada. Para esto están los símbolos, y especialmente el *antropou symbolon*.

A Penélope le cuesta reconocer a Ulises porque la fractura producida en la unidad de ambos, al arrancarse, al ausentarse Ulises de ella, no tiene los mismos bordes: el tiempo los modifica. Ulises ha crecido mucho (se ha enriquecido existencialmente), y no puede depositar su intimidad, ahora agrandada, en la intimidad inicial de Penélope porque no cabe. Pero la intimidad de Penélope se ha dilatado también; el tiempo y los sufrimientos le han desgastado los bordes y le han producido nuevas honduras. Por eso a Ulises le resulta extraña la dureza de ella (le cuesta trabajo reconocerla), pero precisamente por eso ella puede ahora acogerlo a él, reconocerlo. Ella también se ha enriquecido existencialmente. Cada uno tiene ahora suficiente experiencia de la soledad, del sufrimiento, y es capaz de comprender el sufrimiento ajeno. Es decir, ahora, y sólo ahora, es cuando realmente pueden hacerse compañía y comunicarse, si cada uno transfiere al otro verbalmente su vida, porque ahora es cuando hay mucho que transferir y mucho que comunicar: dos enriquecimientos existenciales que se hacen recíprocos.

Penélope reconoce a Ulises y con ello salva su intimidad, su vida y su cuerpo de la dispersión. Pero de ese modo se salva también a sí misma, su intimidad, su vida y su cuerpo, de una inversión en nada, de una referencia a un final que no acontece.

Carece de sentido cuestionar si resulta más arduo obtener el reconocimiento mendigándolo u otorgarlo a quien lo mendiga, porque hay demasiada heterogeneidad entre los dos polos de la relación (la asimetría resulta ahora muy patente). Lo que resulta claro es que no hay riqueza actual en quien lo pretende hasta que lo ha obtenido, ni la hay en

quien lo otorga hasta que efectivamente lo hace: o se enriquecen en la unidad de los dos o no se enriquece ninguno.

Si los mitos tienen un valor permanente por encima de todo tiempo y lugar, podría ser que las figuras de Ulises y Penélope expresaran en términos de arquetipos la especificidad de lo masculino y lo femenino en su condición de unidad matrimonial.

Platón, al final de la *República*, refiere por boca de Er, hijo de Armenio, cómo las almas de los hombres y los héroes muertos, después de juzgadas, eligen para reencarnarse el cuerpo y la vida de un hombre o de un animal, en consonancia con el tipo de vida que han llevado en su anterior encarnación. Así, Orfeo elige la vida de un cisne, Ajax Telamonio la de un león, y Agamenón la de un águila. «Y ocurrió que, última de todas por la suerte, iba a hacer su elección el alma de Ulises y, dando de lado a su ambición con el recuerdo de sus anteriores fatigas, buscaba, dando vueltas durante largo rato, la vida de un hombre común y desocupado, y por fin la halló echada en cierto lugar y olvidada por los otros, y una vez que la vio, dijo que lo mismo habría hecho de haber salido (su alma) la primera (en el sorteo), y la escogió con gozo.»⁵

Ulises elige para sí la vida de un hombre porque él es el hombre y lo que quiere es ser precisamente un hombre. Por eso ya en vida rechazó la propuesta de la ninfa Calipso de hacerlo inmortal si se casaba con ella: él era un mortal, casado con una mortal, y con quien tenía que volver para ser siempre sí mismo era con Penélope. Pero ¿es que acaso la vida que Ulises elige, la de un «hombre común y desocupado» es diferente de la que antes había llevado? Por muy común que sea un hombre, y precisamente por serlo, si es hombre, varón, desarrolla su vida en actividades más o menos bélicas (la lucha por la vida, por ganarse el pan con el sudor de su frente), técnicas (laborales de cualquier tipo) y políticas (de relaciones sociales), y eso tensado por el impulso y el asedio erótico. Y en el ejercicio de esas actividades se ponen de manifiesto y se configuran sus cualidades

5 Platón, *República*, 620 c-d, edición de J. M. Pavón y M. Fernández Galiano, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1969.

psicológicas, sus principios éticos y sus creencias religiosas.

En una biografía así no falta la experiencia de la soledad y del sufrimiento, y, en concreto, la experiencia de ausentarse de la intimidad de la esposa, de salir de casa, de su pobreza existencial, de la pobreza existencial de ambos. Pero también ésa es la experiencia de la esposa más común, de Penélope: la de que el varón se ha ausentado de ella, de su intimidad, y de que la ha dejado sola. Y tampoco falta en la biografía de un varón común, ni en la de una mujer común, la experiencia de la lucha por el reconocimiento, ni la experiencia del gozo si el reconocimiento llega a alcanzarse.

Se trata del proceso de individuación del hombre, de cada hombre y de cada mujer, a través de unas experiencias comunes y originarias, arquetípicas. Un proceso por el cual su energía vital pasa desde el plano físico al plano psíquico, al de la conciencia y la responsabilidad moral, a lo largo de su historia, de su biografía, y al término de la cual, si es vivida de un modo sano, correcto, lo que hay es una madurez en la armonía. Armonía del varón con la mujer, del hombre con la naturaleza, de las aspiraciones heroicas con la existencia ordinaria y común. Armonía que es reconciliación de lo ideal con lo que fácticamente hay, que es la realidad de lo que ha realizado bien.

4. Reencuentro con el padre y reconocimiento. La guerra y la paz finales

El último canto comienza con la llegada al Hades de los pretendientes muertos, chillando como murciélagos (XXIV, 6), conducidos por Hermes. En el mundo de los muertos está el alma de Aquiles, al que acompaña un gran número de los que combatieron y murieron en Ilión. Se acerca por detrás Agamenón, sumido en profunda tristeza, doliéndose por el tipo de muerte que le ha llevado hasta allí, y Aquiles se compadece de él.

«¡Cuánto fuera mejor que, gozando el honor de tu reino, alcanzaras tu sino y tu fin en los campos de Troya!

Los argivos en pleno te hubieran alzado una tumba
y un renombre glorioso le hubieras ganado a tu hijo:
¡en verdad te tocó perecer con la más triste muerte!»
(*Odisea*, XXIV, 30-34).

Desde el otro lado de la muerte aparece la honra de unos tipos de muerte y la deshonra de otros. Es honrosa y meritoria la de Aquiles, es deshonrosa y vil la de Agamenón, quien describe los honores que se le tributaron al primero, propios de un inmortal:

«Nueve Musas cantando por turno con voz melodiosa
entonaron sus trenos: no vieras allá ni un argivo
con los ojos enjutos, que así penetraba aquel canto.
Diecisiete alboradas contamos los hombres mortales
y los dioses sin muerte llorando por ti noche y día.
La siguiente te dimos al fuego y, a un lado y a otro,
muchas pingües ovejas matamos y bueyes rollizos.
Te abrasabas vestido de dios y aromado de ungüentos
y miel dulce; una tropa de próceres dánaos movíase
numerosa en alardes de infantes y carros en torno
de la pira en que ardías, y alzaban allá gran estruendo»
(*Odisea*, XXIV, 60-70).

Termina Agamenón de describir las pompas fúnebres que tributaron a Aquiles y vuelve a sus lamentos por la terrible muerte que recibió en su propio hogar, tramada por su mujer y su amante Egisto.

Hermes se acerca y Agamenón, que reconoce entre los nuevos muertos a Anfimedonte, que le hospedó en su casa, y le pregunta interesado por el destino que han sufrido, si han muerto a manos de un dios o en lucha contra los hombres, si combatiendo por riquezas o por la patria. Anfimedonte le hace un relato verídico de todo lo sucedido, del tiempo que Ulises faltaba en Ítaca, del asedio de los pretendientes a su mujer, del engaño de la tela de Penélope, del regreso en oculto, sin que ninguno pudiera reconocerlo, ni siquiera los que eran más mayores y le habían visto mejor, del disfraz de mendigo con el que llegó al palacio y de la prueba del arco que urdió de acuerdo con su mujer, su hijo, y dos fieles criados.

«Al momento se irguió en el umbral, echó al suelo las flechas, formidable miró alrededor y flechó al noble Antinoo. A otros muchos después alcanzó con saetas preñadas de sollozos tirando de frente; hacinados caían y bien claro se hizo que un dios ayudaba a los otros, pues corriendo la sala abatían movidos de furia a los hombres a diestra y siniestra. Se alzaba un gemido pavoroso al herir de cabezas y el suelo humeaba todo en sangre. Tal fue, Agamenón, nuestro fin: olvidados los cadáveres yacen aún en las salas de Ulises»
(*Odisea*, XXIV, 178-187).

Agamenón se admira del relato, y, más que elogiar a Ulises, alaba a Penélope, su fidelidad y astucia. Lo que ha hecho es digno de admirar, y por eso alcanzará fama para siempre. Pero la nefanda acción de Clitemnestra, su esposa, alcanzará como castigo a todas las demás mujeres.

No reconocer a alguien es mortal para ese alguien si es que tiene que vivir en esa intimidación que se niega a otorgar el reconocimiento. Penélope alcanza la gloria como mujer singular, para ella sola, pero Clitemnestra la maldición para sí misma y para las demás mujeres.

Mientras tanto, en Ítaca, Ulises llega con su hijo y los siervos a los campos donde estaba Laertes, su padre, al cuidado de una vieja mujer siciliana. El encuentro con el padre, de aspecto miserable, es también ahora el encuentro con la vejez.

«Una vez que lo vio el divinal pacientísimo Ulises de vejez consumido y tomado de pena, ocultóse bajo espeso peral y dejó que fluyese su llanto. Acucióle después en su pecho y su alma el deseo de llegarse a abrazar y besar a su padre, decirle cada cosa y contarle su vuelta al país, mas dudaba si debía preguntarle primero poniéndolo a prueba. Meditando entre sí comprendió que mejor le sería tantearlo, ante todo, con unas palabras punzantes y, con esta intención, acercósele Ulises divino mientras él cabizbajo, cavaba la tierra a una cepa»
(*Odisea*, XXIV, 232-242).

Ulises pregunta a Laertes por el campo, y luego quién es, a quién sirve, y si es Ítaca la tierra que pisa, pues una vez tuvo de huésped a un hombre de ese país, de noble linaje, que se decía hijo de Laertes, y se intercambiaron los dones de la hospitalidad. Laertes da rienda suelta a su llanto y le asegura que está en la tierra de la que habla, donde mandan ahora hombres insolentes e injustos, mientras que la persona que busca, su hijo, no vive. A continuación quiere saber Laertes quién es él, de dónde viene, quiénes sus padres, y el lugar donde ha dejado su nave.

El recién llegado contesta con una mentira, y después le dice que a Ulises lo hospedó hacía cinco años. A partir de ese momento, ninguno puede ya contenerse más: el anciano rompe a llorar amargamente, y Ulises saltando hacia él lo abraza a la vez que le dice:

«Padre mío, heme aquí, soy tu hijo, aquel hijo que buscas, que tras una veintena de años regreso a la patria; mas retén ya tus llantos y corta tu flébil gemido pues te habré de decir —darnos prisa debemos por ello— que maté a todos esos donceles allá en nuestra casa castigando su acerba insolencia y sus hechos infames»
(*Odisea*, XXIV, 321-326).

A Laertes le cuesta creerlo, pues antes ha dudado, al igual que Penélope, de que Ulises hubiera existido alguna vez. Por eso le pide señales. El último reconocimiento también cuesta esfuerzo. El héroe tiene que entrar en una intimidad anciana, desesperanzada, dolorida y exhausta. Y al entrar se produce el último reconocimiento. El hijo muestra la cicatriz, le recuerda cómo se la hizo, y también los paseos de la infancia, los frutales y el nombre de cada planta que le había enseñado. Invoca el anciano a los dioses, pues si se ha hecho justicia sin duda es que los dioses siguen existiendo.

Dentro de la casa, mientras se prepara el almuerzo, Laertes toma un baño y Atenea le rejuvenece.

«Entretanto, al egregio Laertes la sierva siciliana bañó en la mansión y le ungió con aceite, una túnica hermosa ciñóle después y Atenea acercándose a él infundió en el pastor de su pueblo

más vigor y lo puso a la vista más recio y más alto.
 Al salir él del baño, suspenso mirábale el hijo;
 parecíale en su aspecto algún dios inmortal...»
 (*Odisea*, XXIV, 365-371).

Atenea ha cumplido una vez más su misión en la búsqueda del padre, y la tarea del hombre común, del héroe, ha culminado triunfalmente. Entretanto en Ítaca, la gente, enterada de la muerte de los pretendientes, se dirige a las puertas del palacio de Ulises al mando de Eupites, padre de Antinoo, que les arenga para organizar una sedición.

«Gran traición, bien de cierto, este hombre tramó a los
 [aqueos;
 muchas fueron las gentes de pro que llevó en sus navíos,
 mas perdió con los combos bajeles a toda su tropa
 y al llegar aquí ahora mató a los mejores del pueblo
 cefalén; pero antes que a Pilos se escape o a Elis
 la divina, el país que poseen los bravos epeos,
 a su encuentro salgamos. Si no, para siempre abatidos,
 aun las gentes futuras vendrán a saber nuestra afrenta
 de dejar de este modo a asesinos de hermanos e hijos
 sin venganza» (*Odisea*, XXIV, 426-435).

Medonte interviene en favor del rey, asegurando que un dios le ayudó a acabar con los galanes, y Haliterses, un adivino, dice que es la propia flaqueza de los habitantes la que ha producido tantos males, y que nadie busque nueva desdicha. Con esto la mayoría se dispersa y en el ancho cielo Palas interroga a su Padre si continuará la guerra interminablemente o se dispone la paz.

«¿Por qué, oh hija, preguntas e inquietas de mí tales cosas?
 ¿No ideaste de cierto tú misma el ardid con que Ulises
 regresando a su patria tomara venganza de aquéllos?
 Obra, pues, como quieras, más yo te diré lo que es justo:
 ya que así se vengó de esos mozos Ulises divino,
 hagan paces juradas y él siga reinando por siempre.
 Procuremos nosotros que olviden aquella matanza
 de sus hijos y hermanos; que vuelvan a amarse entre ellos
 como antaño se amaban y abunden de paz y riquezas»
 (*Odisea*, XXIV, 477-486).

Se prepara Palas para acudir nuevamente en ayuda de los Laértidas, que tras dar fin al almuerzo, salen a otear si se acercan los enemigos. Al comprobar que vienen a atacarles se visten las armas y salen a su encuentro al mando de Ulises, mientras Atenea, bajo aspecto de Mentor, se suma a ellos. El padre y el hijo se emulan para que cada uno muestre su fuerza. Atenea enardece al anciano Laertes, que dispara su lanza contra el cabeza de los hombres de Ítaca que allí han acudido, Eupites, que cayó en tierra.

Una vez que los enemigos se han dispersado, Palas persuade a Ulises para que deponga su actitud belicosa.

«¡Oh Laertíada, retoño de Zeus, Ulises mañero!
Tente ya, no prolongues la guerra que a nadie perdona,
no se irrite contigo el Cronión de la voz larga en ecos.»
»Así dijo Atenea, gozóse él de oírla, aquietóse
y ella, Palas, nacida del dios que la égida abraza,
para siempre jamás puso acuerdo en los bandos contrarios
simulando la voz de Mentor y su cuerpo y figura»
(*Odisea*, XXIV, 542-548).

BIBLIOGRAFÍA

En la relación bibliográfica se recogen las ediciones de fuentes y diccionarios utilizados, en español siempre que ha resultado posible.

En la relación de monografías se enumeran todas las que aparecen en las notas a pie de página, y algunas otras que sin estar recogidas en las notas proporcionan información útil y con alguna relevancia para el tema estudiado.

I. Fuentes

Apolodoro, *Biblioteca mitológica*, ed. de J. Calderón, Akal, Madrid, 1987.

Apolonio de Rodas, *Las Argonáuticas*, ed. de Máximo Briosó, Cátedra, Madrid, 1986.

Apuleyo, *El asno de oro*, ed. de José María Royo, Cátedra, Madrid, 1991.

Aristóteles, *Ética a Nicómaco*, ed. de María Araujo y Julián Marías, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1970.

— *Política*, ed. de María Araujo y Julián Marías, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1970.

— *Retórica*, ed. de Antonio Tovar, Instituto de Estudios Políticos, Madrid, 1971.

Esquilo, *Tragedias Completas*, ed. de J. Alsina Clota, Cátedra, Madrid, 1990.

— *Tragedias*, ed. de Antonio Guzmán, Alianza, Madrid, 1990.

Herodoto, *Historia*, ed. de F. R. Adrados y C. Schrader, 4 vols., Gredos, Madrid, 1984.

Hesiodo, *Teogonía. Trabajos y días. Escudo. Certamen.*, ed. de A. y M. A. Martín Sánchez, Alianza, Madrid, 1986.

Homero, *Ilíada*, ed. de A. López Eire, Cátedra, Madrid, 1989.

— *Odisea*, trad. de J. M. Pavón, Gredos, Madrid, 1986.

— *Odisea*, ed. de J. L. Calvo, Cátedra, Madrid, 1990.

Píndaro, *Obras completas*, ed. de Emilio Suárez de la Torre, Cátedra, Madrid, 1988.

- Platón, *República*, Instituto de Estudios Políticos, 3 vols., Madrid, 1969.
- Presocráticos, *Fragmentos. De Tales a Demócrito*, ed. de A. Bernabé, Alianza, Madrid, 1988.
- Sófocles, *Tragedias*, ed. de J. M. Lucas, Editora Nacional, Madrid, 1977.
- Virgilio, *Eneida*, ed. de Rafael Fontán, Alianza, Madrid, 1991.

II. Diccionarios

- Cirlot, J. E., *Diccionario de símbolos*, Labor, Barcelona, 1992.
- Chevalier, J. y Gheerbrant, A., *Dictionnaire des symboles*, Bousquins, París, 1982.
- Grimal, P., *Diccionario de mitología griega y romana*, Paidós, Barcelona, 1992.
- Liddell and Scott, *Greek-English Lexicon*, Clarendon Press, Oxford, 1991.
- Segura Munguía, S., *Diccionario etimológico latino-español*, Anaya, Madrid, 1985.

III. Monografías y otras obras

- Adorno, T. W. y Horkheimer, M., *Dialéctica del iluminismo*, Sudamericana, Buenos Aires, 1987.
- Adrados, R., Fernández Galiano, y otros, *Introducción a Homero*, Labor, Barcelona, 2 vols., 1984.
- Agustín, San, *La Ciudad de Dios*, 2 vols., BAC, Madrid, 1978.
- Apel, K. O., *L'idea di lingua nella tradizione dell'umanesimo da Dante a Vico*, Il Mulino, Bolonia, 1975.
- Bachelard, G., *El agua y los sueños*, F.C.E., México, 1978.
- *El aire y los sueños*, F.C.E., México, 1943.
- *Psicoanálisis del fuego*, F.C.E., México, 1938.
- Bachofen, J. J., *El matriarcado* (traducción parcial), Akal, Madrid, 1987.
- Balthasar, H. U. von, *Gloria. Una estética teológica*, Encuentro, Madrid, 1985.
- Berger, P. y Luckmann, T., *La construcción social de la realidad*, Amorrortu, Buenos Aires, 1979.
- Bettelheim, B., *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, Crítica, Barcelona, 1983.
- Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, Bélgica, 1967.
- Buffiere, F., *Les mythes d'Homère et la pensée grecque*, Collection d'Études Anciennes, París, 1956.
- Campbell, J., *Myths to live by*, Bantam Books, Nueva York, 1988.
- Campbell, J. y Moyers, B., *El poder del mito*, Emecé, Barcelona, 1991.

- Camus, A., *El extranjero*, Alianza, Madrid, 1992.
- Carpenter, R., *Folk tale, fiction and saga in the homeric epic*, University of California Press, Berkeley, 1958.
- Cencillo, L., *El inconsciente*, Marova, Madrid, 1974.
- *Mito, semántica y realidad*, BAC, Madrid, 1970.
- Clarke, H., *Homer' readers*, Univ. of Delaware Press, 1981.
- ed., *Twentieth century interpretations of the Odyssey: a collection of critical essays*, Prentice Hall, New Jersey, 1983.
- Clay, J. S., *The wrath of Athena: god and men in the Odysee*, Princeton University Press, Princeton, New Jersey, 1983.
- Choza, J., *Manual de antropología filosófica*, Rialp, Madrid, 1988.
- *La realización del hombre en la cultura*, Rialp, Madrid, 1990.
- *Antropología de la sexualidad*, Rialp, Madrid, 1992.
- Dante, A., *Divina comedia*, obras completas, BAC, Madrid, 1965.
- Detienne, M. y Vernant, J. P., *Las artimañas de la inteligencia. La metis en la Grecia antigua*, Taurus, Madrid, 1988.
- Diel, P., *El simbolismo en la mitología griega*, Labor, Madrid, 1991.
- Eliade, M., *Imágenes y símbolos*, Taurus, Barcelona, 1989.
- *Iniciaciones místicas*, Taurus, Madrid, 1989.
- Finley, M. I., *El mundo de Odiseo*, F.C.E., Madrid, 1991.
- Foucault, M., *La verdad y las formas jurídicas*, Gedisa, Barcelona, 1992, pp. 39 ss.
- Geach, P. T., *Las virtudes*, Eunsa, Pamplona, 1993.
- Gennep, A. van, *Los ritos de paso*, Taurus, Madrid, 1986.
- Griffin, J., *Homer on life and death*, Clarendon Press, Oxford, 1980.
- Guirand, F., *Mitología general*, Labor, Barcelona, 1960.
- Halle, L., *The search for an eternal norm*, University Press of America, Washington, D. C., 1981.
- Hegel, *Lecciones sobre la filosofía de la historia universal*, Alianza Editorial, Madrid, 1980.
- Houston, J., *The Hero and the Goddess. The Odyssey as Mystery and Initiation*, Ballantines Books, Nueva York, 1992.
- Humbert, J., *Mitología griega y romana*, Gustavo Gili, Barcelona, 1969.
- Innerarity, D., *Hegel y el romanticismo*, Tecnos, Madrid, 1993.
- Jaeger, W., *La teología de los primeros filósofos griegos*, F.C.E., Madrid, 1982.
- *Paideia, los ideales de la cultura griega*, F.C.E., Madrid, 1990.
- Joyce, J., *Ulises*, ed. de José M.^a Valverde, 2 vols., Lumen, Barcelona, 1984.
- Jung, C. G. *Energética psíquica y esencia del sueño*, Paidós, Buenos Aires, 1954.
- *La interpretación de la naturaleza y la psique*, Paidós, Buenos Aires, 1964.
- *La psicología de la transferencia*, Barcelona, Paidós, 1983.
- *Psicología y alquimia*, Plaza y Janés, Barcelona, 1989.

- *¿Quién es Ulises?*, Santiago Rueda, Buenos Aires, 1944.
- *Realidad del alma*, Losada, Buenos Aires, 1986.
- *Transformaciones y símbolos de la libido*, Buenos Aires, 1952.
- y otros, *El hombre y sus símbolos*, Caralt, Barcelona, 1992.
- Lain Entralgo P., *La curación por la palabra en la antigüedad clásica*, Anthropos, Barcelona, 1987.
- Lamberton, R., *Homer the theologian: neoplatonist allegorical reading and the growth of the epic tradition*, Univ. of California Press, Berkeley, 1986.
- Leeuw, M. van der, *Fenomenología de la religión*, F.C.E., México, 1975.
- Lesky, A., *La tragedia griega*, Labor, Barcelona, 1966.
- Levinas, E., *Totalidad e infinito. Ensayo sobre la exterioridad*, Sígueme, Salamanca, 1977.
- Marañón, G., *Amiel, un estudio sobre la timidez*, Espasa Calpe, Madrid, 1941.
- Mc Intyre, A., *Tras la virtud*, Crítica, Barcelona, 1987.
- Mead, M., *Espíritu, persona y sociedad*, Paidós, Buenos Aires, 1953.
- Morin, E., *El hombre y la muerte*, Kairós, Barcelona, 1974.
- Negre, M., *Poiesis y verdad en G. B. Vico*, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Sevilla, Sevilla, 1988.
- Nelson, C. E., *Homer's Odyssey*, Wodsworth Pub. Co., Belmont, California, 1969.
- Nietzsche, F., *El nacimiento de la tragedia*, Alianza, Madrid, 1981.
- Nilsson, Martin P., *Historia de la religiosidad griega*, Gredos, Madrid, 1970.
- Propp, V., *Las raíces históricas del cuento*, Fundamentos, Barcelona, 1987.
- *Morfología del cuento*, Fundamentos, Barcelona, 1987.
- Ratzinger, J., *Escatología*, Herder, Barcelona, 1980.
- Ricoeur, P., *Soi-même comme un autre*, Ed. du Seuil, París, 1990.
- Ruiz de Elvira, A., *Mitología clásica*, Gredos, Madrid, 1988.
- Sartre, J.-P., *El ser y la nada*, Alianza Editorial, Madrid, 1984.
- Savater, F., *La tarea del héroe*, Taurus, Madrid, 1986.
- Scheler, M., *El santo, el genio y el héroe*, Editorial Nova, Buenos Aires, 1961.
- Simmel, G., *Sobre la aventura*, Península, Barcelona, 1988.
- Tugendhat, E., *Autoconciencia y autodeterminación*, F.C.E., México, 1993.
- Vernant, J. P., y Vidal-Nanquet, P., *Mito y tragedia en la Grecia antigua*, Taurus, Madrid, vol. I, 1987; vol. II, 1989.
- Vicente, J., *El horror de morir*, Tibidabo, Barcelona, 1992.
- Vico, G. B., *Scienza nuova, Opere filosofiche*, Sansoni, Florencia, 1971.
- Yarce, J., *Filosofía de la comunicación*, Eunsa, Pamplona, 1986.

ÍNDICE

| | |
|---|----|
| Introducción | 5 |
| Prólogo | 10 |
| CAPÍTULO I. Atenea y la búsqueda del padre | 15 |
| 1. La figura mitológica de Palas Atenea | 15 |
| 1.1. Nacimiento de la diosa | 16 |
| 1.2. Genealogía | 17 |
| 1.3. Hazañas de Palas Atenea | 18 |
| 1.4. Cualidades y atributos | 20 |
| 1.5. La figura de Palas Atenea en la <i>Iliada</i> ... | 23 |
| 2. La búsqueda del padre como retorno al origen. La función de Atenea en la <i>Orestíada</i> | 26 |
| 3. Papel de Atenea como inspiradora de Telémaco .. | 29 |
| 4. Escenario de la <i>Odisea</i> . Atenea como protectora de Ulises | 32 |
| CAPÍTULO II. La mujer, los dioses y el arte | 34 |
| 1. Ulises y las figuras femeninas de la <i>Odisea</i> | 34 |
| 2. Calipso. La belleza de la diosa | 36 |
| 3. Las artes del mar | 40 |
| 4. Nausicaa. La inocencia de la doncella | 44 |
| 5. Arete. La hospitalidad de la madre reina | 50 |
| 6. Hazaña y relato. El arte del poeta | 56 |
| CAPÍTULO III. La condición humana y los mundos transhumanos | 63 |
| 1. Polifemo. La animalidad prehumana | 66 |
| 2. Eolo. Las fuerzas cósmicas inhumanas | 76 |

| | | |
|--|---|-----|
| 3. | Circe. Los poderes mágicos antihumanos | 80 |
| 4. | Descenso a los infiernos. El mundo de los muertos | 85 |
| 5. | El canto de las sirenas | 94 |
| CAPÍTULO IV. La llegada. Desnaturalización y formalización del ámbito sociofamiliar | | 97 |
| 1. | Regreso y alienación. La diosa y el hijo | 98 |
| 2. | El caos social. Esperanza y veracidad | 108 |
| 3. | El «telos» social y la verdad intersubjetiva | 116 |
| 4. | Reconocimiento y legitimación. La identidad social | 120 |
| CAPÍTULO V. Vuelta al hogar y lucha por el reconocimiento | | 131 |
| 1. | La llegada a casa. Desprecio y respeto | 133 |
| 2. | Acogida y protección sin reconocimiento | 143 |
| 3. | Fracturas del pasado e identificación | 150 |
| 4. | Injusticia, duda, desesperación y diálogo | 158 |
| CAPÍTULO VI. Reconciliación y paz final | | 164 |
| 1. | Identificación mediante la repetición pública de la hazaña | 165 |
| 2. | Venganza y reivindicación de lo propio | 171 |
| 3. | Ulises y Penélope. Reconocimiento conyugal | 176 |
| 4. | Reencuentro con el padre y reconocimiento. La guerra y la paz finales | 187 |
| Bibliografía | | 193 |

Impreso en el mes de febrero de 1996
en Talleres Gráficos DUPLEX, S. A.
Ciudad de Asunción, 26
08030 Barcelona

En 1996 se conmemora el quincuagésimo aniversario de la *Dialéctica de la Ilustración*, un libro con el que Adorno y Horkheimer iniciaron lo que sería el punto de partida del pensamiento posmoderno y la larga crítica a la modernidad. Para ambos autores la vida de Ulises es el mito del hombre moderno, que empieza con el héroe homérico.

Ulises es paradigma de la modernidad porque a partir de él el universo y el hombre, lo humano y lo transhumano, la vida y la muerte quedan integrados en una unidad racional, es decir, en un relato que además es lineal en su estructura. A partir de entonces la vida humana se mide con el patrón de la *Odisea*.

Unos años antes Carl Gustav Jung había publicado el ensayo *¿Quién es Ulises?*, en el que levantaba acta del nacimiento de la subjetividad posmoderna. En su reflexión sobre la novela de James Joyce, el psicoanalista suizo comprueba que la vida diaria de un hombre común, tal y como es dada en la propia conciencia y en sus alrededores, es una odisea, pero no en el sentido de una secuencia racional con planteamiento, nudo y desenlace, sino un caos en el que ni siquiera se mantiene la elemental estructura enunciativa de sujeto, verbo y predicado.

El Ulises de Joyce es un ser ciertamente humano, pero que vive después de un período de casi tres mil años, en el que se ha estructurado el tiempo según secuencias objetivas y planos articulables, y al término del cual esa estructuración salta y el tiempo se desformaliza: en los aposentos en los que siempre habían entrado, la existencia misma y la conciencia dejan de tener el mobiliario que desde siempre tenían a su disposición. Este libro analiza la epopeya del Odiseo homérico como una carta de navegación para la vida ordinaria de los hombres corrientes, como un mapa de la existencia humana de la época antigua y que puede servir como figura y reflejo en el espejo actual del escenario posmoderno.

Ariel

942146-2



9 788434 411470

ULISES, UN
ARQUETIPO DE
LA EXISTENCIA
HUMANA

J. CHOZA
&
P. CHOZA

VISÍTANOS PARA MÁS LIBROS:

<https://www.facebook.com/culturaylibros>