

A Homero lo trajo el mar

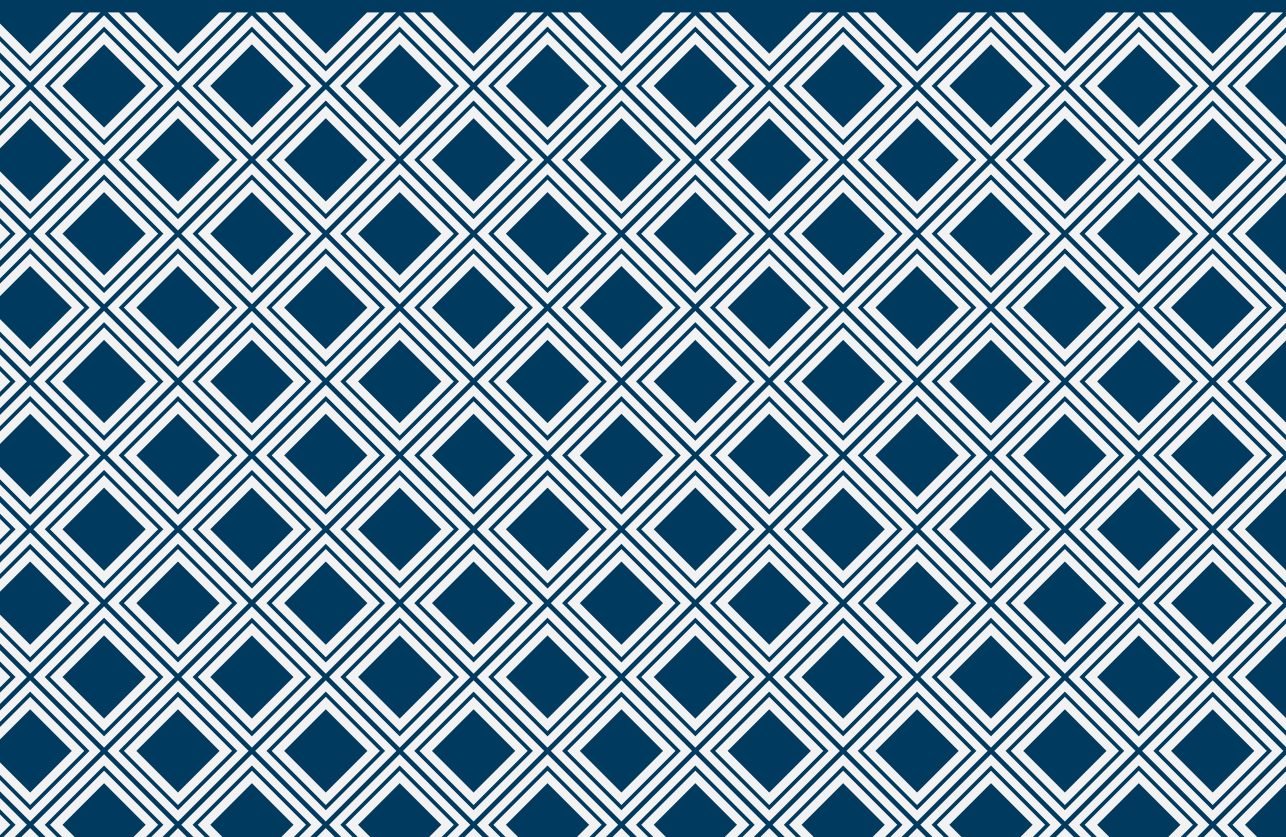
Navegando en la *Odisea*

Editores académicos

Óscar Hincapié Grisales

Juan Fernando García Castro

Participación especial de Carlos García Gual



Universidad
Pontificia
Bolivariana

Autores

Claudia Catalina Gómez Salazar

José Daniel Gómez Serna

Juan Fernando García Castro

Carlos García Gual

Óscar Hincapié Grisales

Linda W. Moreno Delgado

Mateo Navarro Quintero

Andrés Ramírez Nieto

Mariana Saldarriaga Gutiérrez

Andrea A. Steinhäuser

Laura Ruiz Monsalve

A Homero lo trajo el mar

Navegando en la *Odisea*

Editores académicos

Óscar Hincapié Grisales

Juan Fernando García Castro

Participación especial de Carlos García Gual

883.1
H766Zh

Hincapié Grisales, Óscar, editor
A Homero lo trajo el mar. Navegando en la *Odisea* / Óscar Hincapié
Grisales y Juan Fernando García Castro, editores académicos – 1
edición – Medellín : UPB, 2020.
161 páginas, 17x24 cm.
ISBN: 978-958-764-906-2 (versión digital)

1. Homero - *Odisea* - Crítica e interpretación -- 2. Poesía épica griega
- Crítica e interpretación -- I. García Castro, Juan Fernando, editor
-- II. Título

CO-MdUPB / spa / rda
SCDD 21 / Cutter-Sanborn

© Varios autores
© Editorial Universidad Pontificia Bolivariana
Vigilada Mineducación

A Homero lo trajo el mar. Navegando en la *Odisea*

ISBN: 978-958-764-906-2 (versión digital)
DOI: <http://doi.org/10.18566/978-958-764-906-2>
Primera edición, 2020
Escuela de Educación y Pedagogía
Facultad de Educación
CIDI. Grupo de investigación Lengua y Cultura, y Grupo de investigación Epimeleia. Proyecto: Didáctica
de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria. Radicado: 137C-05/18-42.

Gran Canciller UPB y Arzobispo de Medellín: Mons. Ricardo Tobón Restrepo

Rector General: Pbro. Julio Jairo Ceballos Sepúlveda

Vicerrector Académico: Álvaro Gómez Fernández

Decano Escuela de Educación y Pedagogía: Guillermo Echeverri Jiménez

Directora de la Facultad de Educación: Sonia Isabel Graciano Jaramillo

Editor: Juan Carlos Rodas Montoya

Gestora Editorial: Kelly Samadi Vásquez Gómez

Coordinación de Producción: Ana Milena Gómez Correa

Diagramación: Editorial UPB

Corrección de Estilo: Editorial UPB

Imagen portada: Vecteezy

Dirección Editorial:

Editorial Universidad Pontificia Bolivariana, 2020

Correo electrónico: editorial@upb.edu.co

www.upb.edu.co

Telefax: (57)(4) 354 4565

A.A. 56006 - Medellín - Colombia

Radicado: 1995-29-05-20

Prohibida la reproducción total o parcial, en cualquier medio o para cualquier propósito, sin la
autorización escrita de la Editorial Universidad Pontificia Bolivariana.

Contenido

Los autores	7
La <i>Odisea</i> homérica, un texto para viajar aprendiendo y aprender viajando	11
<i>Óscar Hincapié Grisales</i>	
Primera parte	
Penélope, el amor y la amistad	21
El amor en la <i>Odisea</i> de Homero	23
<i>Mateo Navarro Quintero</i>	
La boda elidida de Penélope	51
Un matrimonio hipotético en la <i>Odisea</i> homérica	
<i>Claudia Catalina Gómez Salazar</i>	
<i>José Daniel Gómez Serna</i>	
<i>Óscar Hincapié Grisales</i>	
El concepto de xenia en la <i>Odisea</i>	75
<i>Andrea A. Steinhäuser</i>	

Segunda parte	
Los caminos de la humanidad según la <i>Odisea</i>	103
El destino homérico: una móira polisémica _____	105
<i>Laura Ruiz Monsalve</i>	
<i>Linda Moreno</i>	
<i>Mariana Saldarriaga</i>	
La phronesis en la formulación gnómica homérica y sofóclea _____	127
<i>Juan Fernando García-Castro</i>	
A propósito de la <i>Odisea</i> : una conversación _____	145
<i>Carlos García Gual</i>	
<i>Óscar Hincapié Grisales</i>	

Los autores

Claudia Catalina Gómez Salazar: Magíster en Literatura por la Universidad Pontificia Bolivariana. Especialista en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de las áreas de Lengua materna y Habilidades comunicativas en el Instituto Tecnológico Metropolitano.

Correo electrónico: claudiagomez3046@correo.itm.edu.co

José Daniel Gómez Serna: Magíster en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana. Filósofo de la Universidad Pontificia Bolivariana. Estudiante del doctorado en Filosofía en la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de Filosofía en los grados noveno, décimo y once en el Colegio San José de las Vegas (Medellín). Ha publicado recientemente: *“Cura amoris” en Pascal, un vistazo ético-antropológico a “Les Pensées”* (2019) y *La condición erótica en el Agamenón de Esquilo: un análisis morfosintáctico del lenguaje amoroso* (2019). ORCID: 0000-0001-9890-9578.

Correo electrónico: jose.gomezse@upb.edu.co

Juan Fernando García: Doctor en Filosofía por la Universidad Pontificia Bolivariana (UPB). Docente-Investigador de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades (ETFH) de la UPB, coordinador de la línea “Hermenéutica, estética y lenguajes” del grupo de investigación Epimeleia de la misma Universidad y editor de la revista Escritos de la ETFH. Catedrático de la Facultad de Educación de la Universidad de Antioquia (Medellín). Sus más recientes publicaciones son Estudios clásicos: *la*

kalokagathía y la semántica del cuidado de sí (2019) y *La percepción de lo divino en Sófocles* (2019). ORCID: 0000-0002-2823-5923.

Correo electrónico: juanf.garcia@upb.edu.co

Carlos García Gual: Profesor de Filología griega en la Universidad Complutense de Madrid. Es conocido mundialmente por ser un experto Helenista, traductor de numerosos textos clásicos y autor de una amplia lista de obras y artículos de investigación. Miembro de la Real Academia de la Lengua. Sus últimas publicaciones son: *Diccionario de mitos* (2017), *La muerte de los héroes* (2016), *El zorro y el cuervo* (2016), *El mito de Orfeo. Estudio y tradición poética* (2015) con David Hernández de la Fuente, *Historia mínima de la mitología* (2014), *Sirenas. Seducciones y metamorfosis* (2014), *La venganza de Alcmeón. Un mito olvidado* (2014), *Edipo. Mito y tragedia* (2012), *Mitos, viajes, héroes* (2011), y *Encuentros heroicos. Seis escenas griegas* (2009).

Óscar Hincapié Grisales: Doctor en Literatura por la Universidad de Antioquia. Magister en Hermenéutica Bíblica por la Universidad de Antioquia. Licenciado en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín). Profesor titular de la Maestría en Literatura, de la Maestría en Educación y del Doctorado en Educación de la Universidad Pontificia Bolivariana. Ha sido profesor de idioma griego y Literatura griega en el pregrado de Filología hispánica de la Universidad de Antioquia. Profesor de la Maestría en Literatura de la Universidad de Antioquia. Miembro del Grupo de Investigación Lengua y Cultura de la Escuela de Educación y Pedagogía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Ha publicado recientemente: *Cuentos pintados para niños y cuentos morales para niños formales: ¿intención educativa o intención editorial?* (2019), *Las formas de la anomia en la novela La virgen de los sicarios de Fernando Vallejo* (2018), y *Teatro crítico americano. Estudio bio-bibliográfico. La vida y la obra de Pablo Félix Cabrera* (2017). ORCID: 0000-0001-9932-1952.

Correo electrónico: oscar.hincapie@upb.edu.co

Linda W. Moreno Delgado: Profesional en Filosofía y Letras de la Universidad Pontificia Bolivariana, y estudiante de la Maestría en Literatura de la Universidad Pontificia Bolivariana. Docente de filosofía e historia de las religiones en el Instituto Musical Diego Echavarría.

Correo electrónico: linda.moreno@upb.edu.co

Mateo Navarro Quintero: Profesional en Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas, Manizales, Colombia. Investigador auxiliar del grupo *Epimeleia* de la Universidad Pontificia Bolivariana, sede Medellín. Actualmente es miembro del semillero *Logos*, adscrito al departamento de Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas (Manizales), y es profesor de Etimologías latinas en la misma universidad. Recientemente publicó una traducción y un comentario de las “Historias de amor” de Plutarco (2020). ORCID: 0000-0002-8088-5210.

Correo electrónico: mateo9519@hotmail.com

Andrés Ramírez Nieto: Egresado de la Maestría en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Filósofo de la misma Universidad. Miembro del Grupo de Investigación *Epimeleia* adscrito a la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la UPB. Correo electrónico: andres.ramirez@upb.edu.co

Laura Ruiz Monsalve: Magíster en Literatura por la Universidad Pontificia Bolivariana. Especialista en literatura: Énfasis en producción de textos e hipertextos de la Universidad Pontificia Bolivariana. Licenciada en Educación Básica con énfasis en Humanidades y Lengua castellana de la Universidad de Antioquia. Docente de español y literatura del Colegio Marymount Medellín. Correo electrónico: lauraruiz7@hotmail.com

Mariana Saldarriaga Gutiérrez: Estudiante del pregrado en Filosofía de la Universidad Pontificia Bolivariana. Auxiliar de investigación del proyecto: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*, el cual se radicó con el número 137C-05/18-42. Este proyecto adscrito al Grupo de Investigación *Epimeleia* y al Grupo de Investigación Lengua y Cultura de la misma universidad. ORCID: 0000-0001-9233-9770. Correo electrónico: mariana.saldarriaga@upb.edu.co

Andrea A. Steinhäuser: Bachelor in Arts en Relaciones Internacionales de University of Pennsylvania (Filadelfia, Estados Unidos). Magister en Administración de Negocios por la University of London – London Business School (Londres, Reino Unido). Magister en Literatura por la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). Doctoranda en Estudios Políticos y Jurídicos en la Universidad Pontificia Bolivariana. Ha publicado recientemente *La literatura como formadora social: el caso de Karl May* (2018). ORCID: 0000-0003-3895-1277. Correo electrónico: a.a.steinhauser@gmail.com / andrea.steinhauser@upb.edu.co

La *Odisea* homérica, un texto para viajar aprendiendo y aprender viajando¹

Óscar Hincapié Grisales
Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

Alrededor del siglo VIII antes de la era cristiana, un poema heroico, compuesto por un cantor llamado Homero, empezó a circular por el mundo de la Hélade. Hoy en día tal vez no sea posible determinar con certeza cuál fue el primer soporte físico en que apareció dicho texto. No obstante, hay quienes conjeturan que aquella obra, conocida con el nombre de la *Odisea*, fue originalmente un relato oral que combinaba la lírica y la narrativa en su estructura. Mediante esta estrategia literaria, la obra cuenta las peripecias de un héroe, Odiseo, quien desde hace veinte años está tratando de regresar a la isla de Ítaca, su hogar. Allí lo esperan su esposa, Penélope, y su hijo, Telémaco. Creemos que el autor de este relato envió a la posteridad el

¹ Este capítulo es un producto adscrito al proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42. El autor escribe este capítulo como miembro de la línea de investigación *Cultura, Lengua y Literatura*, adscrita al grupo de investigación *Lengua y Cultura* de la Escuela de Educación y Pedagogía de la UPB.

siguiente mensaje: El escritor de literatura debe narrar poetizando o poetizar narrando las angustias y las alegrías. La lírica y la narrativa, en consecuencia, no deberían separarse al momento de contar cualquier circunstancia de la vida humana².

Por este motivo hay quienes creen que Homero (o algún editor antiguo) mezcló varias estrategias líricas (como el hexámetro, el dáctilo, el ritmo, el epíteto, etc.) con estrategias narrativas (como el raconto, el raconti, la prolepsis, la analepsis, etc.) para contar, gracias al vigor de la literatura épica, numerosas aventuras, muchas de las cuales no estuvieron protagonizadas por su héroe epónimo, Odiseo (Ulises según la traducción latina), sino por cualquiera de los otros actores que aparecen en la obra. En veinticuatro cantos, la *Odisea* dispuso la actuación de un sinnúmero de personajes menos relevantes que aquél, por supuesto, pero igualmente necesarios para el desarrollo de su argumento.

Los personajes de poca longitud aparecen protagonizando hazañas cotidianas, como, por ejemplo, las de la nodriza Euriclea en el palacio de Ítaca cada vez que resguardaba, de los codiciosos pretendientes, los tesoros dejados por Odiseo. Aquellos personajes también encarnan inconfesadas luchas por la supervivencia. Esto se percibe, *verbi gracia*, en las palabras del porquero Eumeo cuando conversa en las montañas de Ítaca con un desconocido, que resultó ser Odiseo disfrazado; o en las que emite el sacerdote Marón, ministro del dios Apolo y sobreviviente de una guerra. Aún más, los personajes de poca presencia en la *Odisea* combaten en silencio contra sus miedos personales. Esto se puede observar no solo en el comportamiento del mayordomo Eteones al ver el arribo de los jóvenes Pisístrato y Telémaco al palacio del rey Menelao, en Esparta; sino, también, en la reacción de la ninfa Calipso al escuchar las órdenes del dios Zeus, enviadas a través del dios Hermes. En el gesto de esta ninfa, el lector puede ver claramente cómo, pese a ser una diosa, ella teme a la soledad, a quedarse sola y a vivir sin esposo en su bella isla, Ogi-gia.

Por otro lado, cabe preguntar si los veinticuatro cantos de la obra (equivalentes a las veinticuatro letras del alfabeto ático, idioma que hoy se conoce como griego) fueron dispuestos originalmente así por Homero. Manuel Fernández-Galiano afirma que no. Para él,

² El mensaje de Homero no solo es para los escritores sino, especialmente, para los lectores de literatura. En este libro subyace una propuesta didáctica que relaciona el análisis del contenido y la forma literaria de la *Odisea* homérica con el aprendizaje de la lengua griega en que esta fue escrita. En otras palabras, a medida que el lector de la *Odisea* reconoce cómo la narrativa y la lírica pueden ir juntas (no separadas, como se insiste hoy en día en ciertos sistemas educativos), va surgiendo el valor y la función que cada palabra griega tiene en el contexto de la obra. Esta reflexión didáctica se observa claramente en el capítulo titulado *La boda elidida de Penélope. Un matrimonio hipotético en la Odisea homérica*.

La *Odisea* nos ha sido transmitida, a partir de la innovación del alejandrino Zenódoto, en veinticuatro cantos, cada uno de los cuales fue designado, en notación que es frecuente hallar hoy, con una de las letras minúsculas del alfabeto griego, quedando las mayúsculas reservadas a los correspondientes de la *Ilíada* (2014, p. 8).

No solo los cantos de la *Odisea* fueron enumerados por Zenódoto mediante letras minúsculas del alfabeto ático. Pareciera que, también, hubiese personajes destinados a encarnar funciones de letra minúscula en la trama de la obra. Las formas habituales de lectura han supuesto que a los dioses Zeus, Atenea y Poseidón, así como al héroe Odiseo/Ulises, se les puede representar con las letras mayúsculas *Alpha* (Α), *Beta* (Β), *Gamma* (Γ) y *Delta* (Δ). Una manera de ver este esquema simbólico ocurre cuando a un estudiante, que acaba de leer la *Odisea*, le preguntan cuáles son los dioses principales y quién es el héroe de la obra. En este tipo de lectura pocas veces aparecen cuestionamientos sobre los individuos que pueden representarse con las letras minúsculas del mismo alfabeto griego. Desde este punto de vista, siempre será más importante el dios *Alpha* que el personaje *ipsilón* (ι), la diosa *Beta* que la actriz *omicrón* (ο), el actor *Gamma* que la mujer *tau* (τ) y el héroe *Delta* que el hombre *fi* (φ). A los últimos personajes de estas duplas los llamaremos: personajes de alfabeto minúsculo.

Penélope, Ifítima, Euriclea, Megapentes, Aléctor, Néstor, Pisístrato, Telémaco, Helena, Menelao, Filomelo, Orestes, Agamenón, Pólipo, Alcandra, Peán, Idótea, Areta, Áyax, Calipso, Circe, Nausícaa, Eumeo, Demódoco, la esposa y los hijos de Marón, entre muchos otros, hacen parte de la lista de personajes de alfabeto minúsculo que también aparecen en la *Odisea* y que, por ello, protagonizan pequeñas narraciones en verso. Estos actúan en episodios breves pero memorables que dejan ver temáticas, ideas y conductas quizás aún desconocidas o poco trajinadas por algunos lectores, estudiantes y profesores de hoy.

Un acercamiento así a la obra homérica permite reconocer la utilización de una técnica de encadenamiento en la que una micro narración minúscula (es decir, un episodio protagonizado por un personaje de alfabeto minúsculo) está seguida por otra micro narración. Desde esta perspectiva, la epopeya homérica sería la metáfora de un archivo que guarda sorpresas a la espera de un lector que las descubra. La *Odisea* es, por lo tanto, una combinación infinita de relatos particulares a la manera de *Las mil y una noches*; es una enorme narración formularia que invita a los lectores a que, de vez en cuando, detengan su lectura, cierren el libro (o la pantalla) e imaginen los detalles de cualquiera de los innumerables episodios en los que, ¡oh sorpresa!, ni los grandes dioses ni el propio Odiseo están involucrados. Dicho de otro modo, en esta epopeya es amplia la lista de sucesos protagonizados por personajes de poca longitud o de aparente irrelevancia. La propuesta didáctica de este libro incluye, en consecuencia, la lectura de las micro narraciones de la *Odisea*.

En esta categoría entrarían también los animales que (como el perro Argos, las cabras de Libia, las lechuzas y los alcotanes de Ogigia, las ovejas del cíclope, los monstruos marinos de Anfítrita o los dos grandes cánidos que acompañaron a Telémaco al comenzar una reunión pública en el canto segundo) suelen pasar desapercibidos en los estudios literarios y en las clases de educación media, básica y superior que están relacionadas con la enseñanza de la literatura clásica. La ecocrítica literaria, aplicada a la obra homérica, podría ser una interesante alternativa teórica para empezar a llenar este vacío. En consecuencia, el lector curioso podrá reparar este tipo de sorpresas para degustarlas y reinterpretarlas. <<En los detalles está la clave>>, reza un dicho popular. Esta propuesta de lectura se basa, por lo tanto, en una pedagogía de los detalles literarios en la *Odisea*.

Docenas de preguntas surgen en este momento: ¿Cómo era Feras, la ciudad a la que Telémaco y Pisístrato arribaron antes del ocaso? ¿Qué sucedió con los dos perros grandes que acompañaron a Telémaco en su primer discurso público en el ágora? ¿Por qué los dos hijos mayores del anciano Egiptio, en lugar de ir a la guerra de Troya, se quedaron en Ítaca trabajando en la hacienda de su padre? ¿Cuánto costó a Noemon el pasto que sus doce yeguas y sus doce mulos consumieron en un potrero de la Hélade? ¿Cómo era la casa y la familia de Eumeo antes de convertirse en un criador de cerdos, es decir, antes de dejar su condición de príncipe? ¿Quién era la esclava con la que Menelao concibió al intrépido Aléctor? ¿Quién enseñó a Frontis de Onétor a timonear un barco? ¿Aliterses Mastórida fue amigo de Tiresias? ¿Proteo, un dios egipcio del mar, tiene algún parentesco con Poseidón? ¿Cuál es la importancia del espectro de Elpénor en la *Odisea*? ¿La casa del rey Alcínoo es la única que tiene agua potable en la isla de Esqueria? ¿Por qué la isla de Éfira produce tantos venenos mortales? ¿Quién protegía en la isla de Faros las fuentes de agua fresca? ¿Los pretendientes conocieron la bodega subterránea donde Odiseo guardó sus tesoros? ¿Por qué las calles de Lacedemonia (también llamada Esparta) se encontraban en silencio cuando Telémaco y Pisístrato la visitaron? ¿El cantor invidente llamado Demódoco corresponde a la autoficción literaria del autor de la *Odisea*?

Estos episodios, temas y personajes, junto a muchos más, aparecen cuando el lector menos los espera; surgen en cualquier rincón de la *Odisea* homérica. Sin embargo, vale la pena insistir en que no han sido plenamente valorados por ciertos sectores de la crítica literaria, filológica y filosófica; tampoco por los lineamientos y los estándares educativos propuestos por el Ministerio de Educación Nacional de Colombia. Algunos profesores de letras, de hecho, ven la búsqueda de estos detalles como una pérdida de tiempo. No estamos de acuerdo con ellos. Al mirar los bajos niveles de lectura crítica, evidenciados en las pruebas estatales de varios países latinoamericanos, se reconoce que algo está sucediendo en este campo y que, en consecuencia, la enseñanza de la lectura literaria puede mejorar. Viajar a través de las micro narraciones de la *Odisea* constituye una alternativa que puede actualizar el sentido del texto y, quizás, por qué no, elevar los niveles de lectura crítica de los estudiantes.

Para mostrar a la comunidad académica el valor literario, cultural, lingüístico y didáctico de estas temáticas y personajes de la *Odisea*, en apariencia elementales, el Grupo de Investigación Lengua y Cultura, de la Escuela de Educación y Pedagogía de la UPB, se unió al Grupo *Epimeleia* de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades, también de la UPB, con el objetivo de formular y presentar ante el CIDI el proyecto de investigación *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*, el cual se radicó con el número 137C-05/18-42.

Para su desarrollo fue necesario construir con estudiantes de pregrado, especialización, maestría y doctorado de ambas escuelas, un equipo de investigación que dialogara de forma permanente con profesores de las mismas instancias. También hicieron parte de este personal un egresado de la Universidad de Caldas, una estudiante del Doctorado en Estudios Políticos de la UPB y el insigne helenista Carlos García Gual. Este equipo, durante año y medio, llevó a cabo un abordaje interdisciplinar a la *Odisea* de Homero. La conversación entre estudiantes y docentes fue, por lo tanto, la nota característica desde el principio. Cabe anotar que, pese al conocimiento que algunos teníamos sobre el mundo homérico, tanto los estudiantes como los profesores fuimos aprendiendo en el camino. La investigación literaria, por ende, es una excelente alternativa pedagógica. Este libro es una prueba de ello.

Cabe anotar que el ejercicio de investigación estuvo apoyado por la lectura del texto griego de la *Odisea* de Augustus Taber Murray (1866-1940), publicada por la Universidad de Harvard. También fue necesaria la lectura de varias ediciones en idioma español. No obstante, la más utilizada fue la de José Manuel Pabón de la editorial Gredos de España.

El producto de este trabajo se refleja finalmente en el libro que el lector tiene en sus manos (o en su pantalla). En él queda claro que Odiseo, pese a ser el personaje de mayor longitud en la obra, no es el único actor relevante; no es el único héroe que acomete hazañas o propone temas y reflexiones. Como se verá a continuación, los episodios, los temas y los actores que, en apariencia, son poco notables dentro de la obra constituyen, según nuestra experiencia de lectura, un listado de tópicos nuevos para visitar. Este libro no se trata, por supuesto, de un simple turismo literario, sino de cómo viajar a través de la *Odisea* redescubriendo en ella sitios que antes pasaban desapercibidos -al menos para nosotros- y de cómo poder preguntar en cada uno de esos nuevos lugares por el origen de ciertas instituciones que aún siguen vigentes. Son estas el matrimonio, el amor filial, el erotismo, el miedo y el amor a la guerra, las alianzas políticas, los celos, los refranes populares, el comercio, el papel de las creencias en la vida cotidiana, la indigencia, la ganadería, la agricultura, los pactos y la hospitalidad, el urbanismo, el trabajo, la pereza, el emprendimiento, el desplazamiento forzado, el disfraz, los simulacros, las estrategias para sobrevivir, etc.

Todos los puertos de este inmenso mar llamado la *Odisea* merecen nuestro saludo. Por eso consideramos que esta es una obra que nos puede enseñar a viajar por los caminos de la vida y por el océano de la literatura.

Penélope, el amor y la amistad

La primera parte de este libro, *Penélope, el amor y la amistad*, consta de tres capítulos. El primero, escrito por Mateo Navarro de la Universidad de Caldas (Manizales), se titula *El amor en la Odisea de Homero*. En él se desarrolla el problema del contenido erótico en la *Odisea* homérica. Este capítulo está dividido en dos acápites: en el primero, su autor analiza algunos conceptos con los que los griegos se referían al amor; luego, se ofrece un estado del arte sobre el erotismo en Homero, señalando que la *Odisea* no debe ser catalogada como una obra erótica, pero resaltando, eso sí, que esto no es motivo suficiente para descartar el contenido amoroso en la misma. En el segundo acápite se muestran ejemplos referidos a las distintas manifestaciones del amor *odiseico*.

En el segundo capítulo, titulado *La boda elidida de Penélope*, los profesores Claudia Gómez (Instituto Tecnológico Metropolitano), José Gómez (Colegio San José de las Vegas) y Óscar Hincapié Grisales (Universidad Pontificia Bolivariana) han puesto en discusión, a partir de la *Odisea* traducida por José Manuel Pabón, la existencia de un fenómeno literario en torno a Penélope. Se trata de un proyecto matrimonial nunca realizado, pero sí mencionado, una y otra vez, por una serie de personajes. Entre estos se hallan los cien galanes que pretendían a la reina de Ítaca, aprovechando que su esposo, Odiseo, se encuentra lejos del hogar. Esta hipotética boda, que, como ya se dijo, nunca sucedió, se menciona cuarenta y dos veces (42) a lo largo de cuarenta y un diálogos (41), los cuales se encuentran repartidos en dieciséis cantos. Esto significa que el tema de *La boda elidida de Penélope* está presente en el 66,6% de las rapsodias que componen la *Odisea*. Esta boda no solo es el objeto de estudio del presente capítulo; es, también, un pretexto para mostrarle al lector cómo opera el idioma griego, especialmente jónico y épico, en una obra literaria. Para este capítulo fue necesario realizar un trabajo comparativo entre la edición en castellano y la edición griega, así como un análisis morfosintáctico de aquellos pasajes en los que se presenta la *boda elidida*. Dicho análisis, sin duda, enriquece el sentido del término en cuestión y, además, sienta las bases para futuras investigaciones filológicas.

En el tercer capítulo, la investigadora Andrea Steinhäuser, estudiante del Doctorado en Estudios Políticos de la UPB y egresada de *University of Pennsylvania* (USA) y de *London Business School* (Londres, Reino Unido), presenta el concepto de *xenia* como un tipo de relación social formal que está regida por un código de comportamientos aceptados entre un huésped y un anfitrión. En la *Odisea* se hace referencia continua a la *xenia* y se presentan numerosos ejemplos tanto de *xenia* disfuncional como de *xenia* ejecutada correctamente. De esta manera, la obra aporta claves para entender el código de comportamiento vigente en aquella sociedad, a la vez que lo promueve, como lo atestigua Platón en su diálogo *República* (606E). El poema alude reiteradamente a un episodio específico en el que el código de la hospitalidad se ejecuta de manera incorrecta. Dicho episodio corresponde a un ejemplo de trans-

gresión de los principios de la *xenia* y se refiere a la estadía de los pretendientes de Penélope en la casa de Odiseo. Partiendo de allí, este capítulo expone y analiza cada uno de los eventos de *xenia* disfuncional que aparecen en la *Odisea*.

Los destinos de la humanidad según la *Odisea*

La segunda parte de este libro, *Los destinos de la humanidad según la Odisea*, se inicia con el capítulo titulado *El destino homérico: una móira polisémica*, escrito por Laura Ruiz Monsalve (profesora del Colegio Marymount), Linda Moreno (profesora del Instituto musical Diego Echavarría) y Mariana Saldarriaga (estudiante del pregrado en Filosofía de la UPB). Este capítulo rastrea los tipos de móira presentes en los primeros cuatro cantos de la *Odisea*, es decir, en la *Telemaquia*. En tres acápites, sus autoras dan cuenta de la *móira theón*, la *katá móiran*, la *pará móiran* y el *hypér móron*.

En el primer acápite, las investigadoras, mediante el rastreo de la *móira theón*, observan cómo las decisiones colectivas de los dioses pueden afectar a los personajes de la obra y cómo, en consecuencia, a cada individuo puede corresponder una porción de bien o de mal. En el segundo acápite presentan la *katá móiran*, que se refiere, primero, a la justa medida en el actuar; segundo, al orden y la coherencia en el discurso; y, tercero, a la hospitalidad correcta hacia el huésped. En el tercer acápite exponen el *hypér móron*, que hace alusión a la alternativa que tiene cada personaje de transgredir el destino a través de conductas como la soberbia, el ansia de poder, las ínfulas de grandeza.

A continuación, el profesor Juan Fernando García, de la Universidad Pontificia Bolivariana, presenta un capítulo titulado *La phronesis en la formulación gnómica homérica y sofóclea*. Aquí, García aplica el concepto de *paremia* al mundo homérico y trágico, si bien hace énfasis en la obra *Antígona* de Sófocles. De acuerdo con su capítulo, las *paremias* (dichos, sentencias, máximas, refranes, etc.) son discursos que, por sus características, permiten transmitir el mensaje de la *phronesis*. Esto es así porque las máximas o sentencias (γνώμη, *gnóme*), de acuerdo con la definición que ofrece Aristóteles en la *Retórica*, corresponden a

una aseveración; pero no, ciertamente, de cosas particulares, como, por ejemplo, de qué naturaleza es Ifícrates, sino en sentido universal; y tampoco de todas las cosas, como, por ejemplo, que la recta es contraria a la curva, sino de aquellas precisamente que se refieren a acciones y son susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción. (Trad. 1999, 1394^a)

El último capítulo del libro se titula *A propósito de la Odisea: Una conversación*. En él, los investigadores Carlos García Gual (Universidad Complutense de Madrid) y Óscar Hincapié Grisales (Universidad Pontificia Bolivariana) desarrollaron un diálogo en torno a varios aspectos de la *Odisea*. Allí aparecen, por ejemplo, referencias sobre la estructura literaria de esta epopeya; el papel de la mujer en la literatura y en la mitología griegas; la influencia de la cultura egipcia en la producción helénica; la cosmovisión alrededor de la muerte en la antigua Grecia; y, por último, la obra homérica en su condición de hipotexto o genotexto. Cabe resaltar este último punto ya que, a partir de él, se puede discutir por qué una obra como la *Odisea* homérica ha sido una fuente, temática y formal, para el desarrollo no solo de la literatura (en todos sus géneros), sino también del pensamiento filosófico, las artes plásticas, la educación y el cine en el mundo occidental.

Conclusiones

Diversas temáticas de la *Odisea* esperan su turno para ser abordadas por nuevos ejercicios investigativos. Por ejemplo, es necesario actualizar los estudios formales de la *Odisea* en el ámbito académico e intelectual en Colombia. Hoy en día no basta señalar que Homero escribió cada canto de la obra construyendo estrofas de cinco versos, forjados a su vez con una métrica conocida con el nombre de hexámetro. Para explicar estos asuntos en el mundo actual, como docentes e investigadores, deberíamos, más bien, reconocer las características de la *Odisea* antes de que fuera puesta por escrito, es decir, cuando aún era una canción extensa que los aedos repetían de memoria. Proponemos, por lo pronto, utilizar una didáctica literaria novedosa, esto es, aprender a cantar la *Odisea*.

Antes del siglo VIII, ¿quiénes cantaban esta obra? Los aedos de melodiosa voz y gran retentiva, entrenados en el arte de Mnemósine. En la propia *Odisea*, de hecho, aparecen algunos de estos cantores (Femio, Demódoco, el cantor en el palacio de Menelao, el cantor personal de Clitemnestra, etc.). ¿Quiénes la escuchaban? Quizás los habitantes nobles de la Hélade, del Asia Menor o de las islas del mar Egeo. No obstante, creemos que sus primeros oyentes fueron los pobladores de las costas, ¿por qué? Porque a través del océano llegaban los cantos de los aedos. Por eso afirmamos que a Homero lo trajo el mar.

Por último, una recomendación para los lectores. La citación de obras modernas y contemporáneas se hizo con las normas APA. La citación de textos antiguos, por su parte, siguió los parámetros de la crítica textual, que ha sido aceptada globalmente para referenciar documentos filosóficos, filológicos, literarios e históricos de los mundos clásico y medieval. He aquí tres ejemplos de esta forma de citar, frecuentes en este libro:

1. Si el lector encuentra “Odisea I, v.v. 13-20”, esto quiere decir que la cita fue tomada del canto número 1 de la Odisea, entre los versos 13 y 20.
2. Si la referencia es “Odisea, Trad. 2014, XXIII, v. 172”, el lector debe interpretar lo siguiente: la cita fue tomada de una traducción de la Odisea del año 2014, concretamente del verso 172 del canto 23.
3. Si aparece la referencia “VIII, v.v. 266-267; v.v. 270-271”, el lector deberá interpretar que la cita fue tomada de dos partes distintas del canto octavo de la Odisea. La primera se halla entre los versos 266 y 267, y la segunda entre los versos 270 y 271.

Agradezco al magister Guillermo Echeverri Jiménez, decano de la Escuela de Educación y Pedagogía de la UPB, y al doctor Luis Fernando Fernández Ochoa, decano de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la misma Universidad, por apoyarnos desde el principio en esta iniciativa. Agradecimientos también a Yudi Rodríguez del CIDI; al doctor Porfirio Cardona, coordinador del Doctorado en Estudios Políticos de la UPB, por sus continuas recomendaciones y sugerencias; al magister Juan Carlos Rodas Montoya, jefe del Sello Editorial UPB, por su voz futbolera y literaria; al doctor Carlos García Gual; al doctor Juan Fernando García, coeditor de este libro; y a los estudiantes y egresados, autores todos, quienes, enfrentados como Odiseo a continuas turbulencias, no se dejaron vencer. Como el héroe de la epopeya y sus marineros, luchamos juntos contra el cíclope y contra cantos de sirenas; y, unidos, remando con fuerza, logramos llegar a un puerto al que hemos bautizado *A Homero lo trajo el mar*.

Los navegantes fueron: Andrés Ramírez Nieto, Claudia Catalina Gómez Salazar, José Daniel Gómez Serna, Linda W. Moreno Delgado, Mateo Navarro Quintero, Laura Ruiz Monsalve, Mariana Saldarriaga Gutiérrrez, Andrea A. Steinhäuser, Carlos García Gual, Juan Fernando García y Óscar Hincapié Grisales.

Referencias bibliográficas

- Aristóteles. (1999). *Retórica* (Segunda reimpresión ed., Vol 142). (Q. Racionero, Trad.) Madrid, España: Gredos.
- Fernández-Galiano, M. (2014). Introducción. El contenido de la Odisea. En *Homero, Odisea* (Cuarta ed., págs. 8-59). Madrid, España: Gredos. Recuperado el 2020.
- Homer. (1966). *The Odyssey*. (A. T. Murray, Trad.) Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Homer. (1995). *The Odyssey*. (A. T. Murray, Trad.) Cambridge, MA: Harvard University Press.

Pabón, J. (1982). *Odisea* de Homero. Trad. José Manuel Pabón. Primera Edición. Madrid, Editorial Gredos S. A.

Pabón, J. (2014). *Odisea* de Homero. Trad. José Manuel Pabón. Madrid, Editorial Gredos S. A.

Primera parte
Penélope, el amor y la amistad

El amor en la *Odisea* de Homero¹

Mateo Navarro Quintero
Universidad de Caldas

Introducción

Este capítulo problematiza sobre el deseo amoroso dentro de la *Odisea* de Homero. Para ello, se analizarán distintos pasajes en los que este se manifiesta. Está dividido en dos acápites. El primero explica, a grandes rasgos, qué es el amor para los griegos y cuáles son algunos de los conceptos fundamentales con los que varios autores se refieren a este. Luego, se ofrece un panorama del estado de la cuestión del amor en la *Odisea* de Homero, mostrando las distintas posturas y sus argumentos. En el segundo acápite, se muestran los vocablos que se encuentran a lo largo de la obra y que son traducidos e interpretados como referentes del amor, que son φίλος (filos), φιλότης (filótes), ἀγαπάω (ágape) y ἐράσμιος (eros). Estos se analizan dentro de la relación de dos contextos: el gramatical y el histórico y social.

¹ Este capítulo es un producto adscrito al proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42. El autor desarrolla este capítulo como miembro del semillero *Logos*, adscrito al departamento de Filosofía y Letras de la Universidad de Caldas (Manizales).

El contexto histórico en el que se desarrolla la *Odisea* hace referencia a una época anterior al mismo Homero. El bardo contaba los mitos y leyendas de su pueblo², historias que habían sido transmitidas de una generación a otra. La composición de los cantos de Homero se construye a partir de la trama de esas historias; pero entre un poeta y otro variaba la forma en que se contaba. La épica narra la historia de un héroe o un grupo de héroes que luchan por el honor propio y el de su pueblo; sin embargo, también cuenta los deseos y pasiones de los que son presa sus personajes.

La civilización griega se ha caracterizado por tener una posición rígida frente al deseo amoroso. Era común la idea de que los seres humanos tenían un instinto primitivo que se manifiesta en el apetito sexual, el cual debía ser controlado. Instituciones como el matrimonio eran mecanismos de control sobre ese deseo; este tenía como objetivo principal funcionar en favor de la familia y la procreación de los hijos, despojando a esa relación marital de su contenido erótico-sexual.

La tesis aceptada generalmente por los comentaristas de la *Odisea* no la consideran como una obra erótica³, pues el argumento del poema, en primer lugar, trata del regreso de Odiseo a Ítaca; en segundo lugar, no tiene como foco argumentativo los mitos sobre las divinidades del amor, Eros o Afrodita⁴. No obstante, esa postura es debatible hasta cierto punto: en primer lugar, porque en la obra se encuentran distintas situaciones que describen relaciones amorosas, por ejemplo, la relación entre Odiseo y Penélope; la relación lujuriosa de los pretendientes y las siervas; la relación entre Afrodita y Ares; la relación entre Odiseo y las ninfas Calipso y Circe; la relación amistosa entre los ciudadanos de Ítaca; el sentimiento de amistad con el extranjero; la presencia de la princesa Nausícaa en relación con Odiseo. En segundo lugar, la concepción del amor para los griegos difiere de la concepción moderna del amor en algunos aspectos lingüísticos, como se explica a continuación.

² El profesor Luis Segalá y Estalella, en la introducción realizada para la edición de las *Obras completas de Homero*, Barcelona: Montaner y Simón, 1927, muestra que uno de los misterios sin resolver, en lo que se denomina *la cuestión homérica*, es el origen del poeta. En la *Antología de Planudes*, citada por el profesor, se mencionan al menos siete ciudades de origen: "Cime, Esmirna, Quíos, Colofón, Pilos, Argos, Atenas." (Epigrama 297, libro IV). En otros lugares de la *Antología*, se menciona a Ítaca en vez de Cime (Cf. Epigrama 298). Otros, de acuerdo con Estalella, han planteado la hipótesis de que fue de Lacedemonia, Micenas, Proconeso, Cefalénia, Tesalia, Chipre, Creta, Lidia. (Cf. p. XXIV).

³ Entiéndase este concepto de erotismo según la definición de Fenix Rodríguez en su *Diccionario del sexo y el erotismo* como "la ciencia del amor" (2011: 393).

⁴ Al contrario, la divinidad principal en toda la *Odisea* es Atenea, la diosa de la sabiduría. Según el análisis ofrecido por Francisco Rodríguez Adrados en su libro *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, el papel que cumple la diosa ayudando a Odiseo a regresar a Ítaca y a Telémaco, armándolo de valor, es fundamental para conservar el hogar (οἶκος); es como una divinidad familiar (cf. 1996: 241).

Conceptos del amor griego

En un libro de Francisco Rodríguez Adrados llamado *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*, publicado en 1996, se plantea que los griegos concebían tres tipos de amor, a saber: el amor como un impulso irracional, para ser precisos, como locura divina, el cual rompe con el orden social; en segundo lugar, el amor que se reconcilia con el orden social, el cual está representado por el amor conyugal. Por último, la concepción poética del amor, la cual plantea la unión de dos individuos en uno solo (p. 20). Este último no se mencionará en el presente capítulo.

Ahora bien, lexicalmente hay dos raíces en griego que denotan amor: la raíz *ερ-*, de la que salen verbos como *ἐράω* que significa ‘amo’, adjetivos como *ἐραστής* que quiere decir ‘el amante’, y sustantivos como *ἔρως* que significa ‘el amor’. Por otro lado, la raíz *φιλ-*, de la que se desprenden verbos como *φιλέω* que quiere decir ‘amo con afecto de amistad’, o adjetivos como *φίλιος* que significa ‘amistoso o lo que es propio de un amigo’, y sustantivos como *φίλη* que significa ‘amiga’; esta raíz, plantea Adrados, se refiere al afecto que se tiene en una “comunidad humana” (p. 22).

La raíz *ερ-* denota un deseo por alguien o por algo. En el primer caso, lo que se siente es el ‘deseo de la pasión amorosa’ o ‘el deseo de poseer sexualmente a alguien’; en el segundo caso se habla metafóricamente, pues no hay un deseo sexual por parte de quien ama escuchar música o el que ama leer un libro, por ejemplo. En palabras del autor: “así, cuando se trata de cosas, acciones, hay deseo: si se habla de amor, es metáfora. Pero cuando se trata de personas el deseo es pasión amorosa, tensión hacia un fin claramente sexual, o deseo ardiente, simplemente” (p. 24).

Hay un cuerpo de palabras que le dan la connotación de deseo sexual, de una pasión amorosa al *ἔρως*. El verbo *ἐπιθυμέω* que significa ‘desear’, y que cuando acompaña a un genitivo tiene el sentido de deseo sexual; otro verbo es *ποθέω* que significa ‘añorar’ (p. 26). En el segundo acápite se discute si vocablos como *ἔλδωρ* o *χράομαι*, los cuales son expresados por Penélope y Odiseo (cf. I, v. 13 y XXIII, v. 6), y que, además, tienen el significado de ‘desear’ y ‘añorar’, pueden agregarse a ese léxico.

Ahora bien, Adrados señala una importante diferencia entre la noción del amor moderno y el amor para los griegos antiguos. Para los últimos, la relación se daba entre un amante (*ἐραστής*) y un amado; en cambio, la noción del amor moderno contiene la idea de reciprocidad, o sea que se enamoran el uno del otro. Al contrario, los antiguos no conciben tal reciprocidad; se establece un sujeto del amor, es decir, el amante (*ἐραστής*), que está deseoso por alguien, el cual corresponde (*ἀντεράω*) o no al deseo del otro, causado por influjo divino y por la belleza del objeto deseado. (1996, p.p. 27-28). Ahora bien, ¿cuál es el vocablo que hace referencia al afecto que puede llegar a tener el que es amado? ese afecto era descrito con vocablos derivados de la raíz *φιλ-*.

Las palabras derivadas de φίλ- denotan comúnmente ‘amigo, amado; amistoso’, pero también tienen el significado de ‘lo propio de uno; los de uno o los parientes’, o simplemente ‘lo mío’. El segundo significado hace referencia a la noción de hogar (οἶκος), que entre los griegos era la comunidad humana mencionada por Adrados; todos los φίλοι (seres queridos o los parientes) conformaban el οἶκος, cuyos integrantes eran el esposo, la esposa, los hijos, las siervas, concubinas, los cuidadores del hogar, amigos, los parientes de ambos esposos, etc. En la *Odisea* hay una constante preocupación por el hogar: Odiseo quiere regresar a la patria (I, v.v. 13-15); Telémaco teme perder las riquezas del hogar y su propia vida (IV, v.v. 165-167; XIX, v.159); Penélope, la señora del hogar de Odiseo, sería desposada injusta e ilegítimamente, pues aún no sabía si su esposo estaba muerto o vivo.

En un artículo titulado *Homeric φίλος* de James Hooker, publicado en 1987, el autor analiza varias tesis sobre el concepto φίλος, aunque detecta unos problemas en esas teorías. A grandes rasgos, hay dos grupos distintos que proponen una forma de analizar el concepto: en primer lugar, hay tesis que plantean que el análisis de la palabra se debe hacer únicamente desde la perspectiva del marco histórico en relación con un héroe o un tipo de sociedad representada en la épica. En palabras del autor: “[...] Ellos explican la conducta de la palabra φίλος por la referencia a un tipo de héroe o a un tipo de sociedad, retratada en la épica” (p. 44).⁵

Otras tesis defienden que el análisis del concepto se debe hacer desde una aproximación meramente lingüística. (p. 44).⁶ Un ejemplo de esto es la tesis planteada por Rosén, quien parte del significado primitivo de la palabra φίλος, esto es, ‘lo propio’, dejando por fuera las demás posibilidades de significación y el contexto de la palabra. Esto complicaría la comprensión misma de la oración, pues, según la función que cumpla el vocablo dentro de la oración, se le dará el significado apropiado, sea este de propio o amistoso, querido, amado, etc. (pp. 47-49).

Ambas tesis ciertamente son debatibles, porque para analizar un concepto este no se puede sacar de su contexto histórico y cultural, pero tampoco se puede interpretar desde lo meramente histórico y cultural. La mayoría de palabras en los textos no están puestas por puro capricho, estas no prescinden de un contexto semántico y este, a su vez, está dentro de una realidad social y cultural.

Hooker continúa la exposición explicando que el término φίλος se ha transformado en el curso de la tradición épica, lo que deja dos sentidos, a saber: el sentido primitivo y el sentido en el que se desarrolló posteriormente. De acuerdo con el autor, el primer significado es el de ‘lo propio’, o sea un sentido posesivo; pero también es evidente el significado posterior de φίλος, que es ‘querido, amado, amigo’.

⁵ Las traducciones del inglés al español fueron hechas por el autor del presente capítulo, a no ser que se indique lo contrario. [...] they explain the behaviour of the word φίλος by reference to the type of hero, or the type of society, portrayed in the epic.

⁶ [...] They adopt a strictly linguistic approach.

Ahora bien, hay ejemplos en la *Odisea* que refieren a las personas que pertenecen a la comunidad, al hogar, como son los amigos, la esposa, los hijos, las esclavas, las concubinas, los cuidadores del ganado, los porqueros, etc., a los cuales se dirige con vocablos derivados de la raíz φιλ-. En la *Odisea* se encuentran distintas palabras derivadas de esa raíz, como, por ejemplo: φίλος (IV, v.v. 169-170), φιλέω (IV, v.v. 178-180), φιλότης (V, v.v. 225-227) y derivados como φιλοξενία (VI, v.v. 119-121).

La interpretación del vocablo mencionado la ofrece el contexto de la oración. De este modo, por ejemplo, el sustantivo φιλότης, que significa tanto ‘amistad’ como ‘deseo sexual’, en el Canto V, v.v. 225-27 se traduce como ‘amor sexual’; sin embargo, en el Canto XXIV, v.v. 475-476, el sustantivo se traduce como ‘afecto de amistad’. Hooker resalta que cualquiera que sea el significado dentro de la oración, tienen la misma importancia en la literatura homérica, es decir, que tanto el uso fuerte de la connotación afectiva como el uso del posesivo se dan en la obra homérica. Hooker plantea que “se observa el hecho de que el significado de φίλος en Homero oscila entre el uso afectivo fuertemente marcado, pasando por el uso posesivo fuertemente marcado, hasta un uso posesivo débil” (1987, p. 64).⁷ En todo caso, las palabras derivadas de la raíz φιλ- no se deben analizar excluyendo el contexto histórico o el semántico de la oración, pues ambos permiten una interpretación adecuada de los pasajes.

Según Adrados, del mismo modo que la palabra ἔρως está equipada con otras palabras que le dan el sentido de deseo sexual, los vocablos con raíz φιλ- también lo están, pero dando el sentido de ‘afecto de comunidad’; por ejemplo, al objeto del amor se le persuade (πείθω) de que acompañe (ὑπουργέω) y ayude (ἀκολουθέω) al amante. Esta compañía y ayuda, cuando se trata de una mujer, se limita a la administración de los asuntos que tienen que ver con el hogar (οἰκός), es decir, la crianza de los hijos, el manejo de los esclavos y las riquezas.

Ahora bien, no todas las palabras con raíz φιλ- significan ‘cariño o afecto amistoso’; pues, como se expone en el segundo acápite, en la *Odisea* el poeta utiliza el sustantivo φιλότης para referirse al afecto sexual (cf. V, v.v. 225-27; VIII, v.v. 266-267; XI v.v. 243-252).

La diferencia entre las palabras con raíz φιλ- y con raíz ἐρ- consiste en que la primera denota una relación de cariño o afecto recíproco que no tiene que ver necesariamente con el deseo sexual, que sí denotan las palabras con raíz ἐρ-.

A continuación, se examina el aspecto histórico en el que se desarrolla la *Odisea*. De acuerdo con el historiador estadounidense M.I. Finley en su libro *El mundo de Odiseo*⁸, hasta los años cincuenta se aceptaba que el mundo de Odiseo se desenvol-

⁷ the observed fact that the meaning of φίλος in Homer ranges from a strongly-marked affectionate use, through a strongly-marked possessive use, to a weak possessive use.

⁸ Cuya edición consultada es la del *Fondo de Cultura Económica* en su quinta reimpre-
sión de la edición española de 1995.

vía en la civilización micénica, la cual llega a su fin cerca del año 1200 a.C. (1995, p. 4). Finley plantea que Homero no tenía idea de lo que era la sociedad micénica; pues el concepto de civilización micénica es completamente moderno (p. 23), por lo que se deduce que el poeta narraba lo que había escuchado y aprendido de su tradición cultural.

No obstante, hay elementos micénicos y muy probablemente acontecimientos verosímiles como, por ejemplo, los acontecimientos de la guerra de Troya, pero que no tienen una rigurosidad científica para afirmarlos como realmente históricos, o por lo menos como los contó Homero. Pero uno de los aspectos institucionales que son tomados como hechos verídicos consiste en que la sociedad micénica, y la sociedad griega en general, fue monogámica y patriarcal.

De acuerdo con Finley, existían tres grandes instituciones: la amistad, la hospitalidad y el matrimonio. Todas ellas dentro de la idiosincrasia griega de mantener los lazos de comunidad, la familia y el hogar (p. 51). En el libro de Adrados (1996) se menciona el hecho de que el matrimonio era una forma de canalizar el deseo sexual intenso que se les atribuía a las mujeres; de ahí se deduce por qué la costumbre griega prefería que las mujeres se mantuvieran aisladas de la vida pública. Al respecto, plantea Finley (1995) que:

No cabe duda de que Homero manifiesta un principio del *ethos* (ἦθος: costumbre) griego: las mujeres se consideraban naturalmente inferiores y, por consiguiente, su función se limitaba a las labores domésticas (p. 66).

El matrimonio entre dos personas se daba por un acuerdo entre los padres de los esposos, con fines políticos, algunas veces, y otras veces con fines económicos. Se puede concluir con Adrados que los matrimonios no se daban por un enamoramiento previo, sino que eran arreglos entre dos familias, luego, era posible que se llegaran a enamorar, o por lo menos a tener un afecto de φίλος (1996, pp. 34-35); por lo que el deseo de poseer al otro (ἔρως) no era la razón primordial por la que se casaban. Ahora bien, cabe preguntar: ¿Hay amor en la *Odisea*? Y de haberlo, ¿cómo se describe el amor en la *Odisea*?

El amor en la *Odisea*

En una conferencia titulada *The concept of Love in Homer* de Panos D. Bardis, ofrecida en 1977 en University of Swansea, se hace un análisis del concepto del amor en la *Odisea* desde una perspectiva de las pasiones humanas de los personajes y, luego, desde una cultural. Comienza resaltando que los motivos humanos y las emociones

se pueden encontrar en las dos épicas homéricas desde los discursos y acciones de los personajes, mas no desde la posición del narrador. Bardis plantea que: “Prácticamente, todos los motivos y emociones son encontrados en los personajes, los personajes universales, al menos en 40 de ellos, nunca son descritos por el poeta, quien los presenta desde sus acciones y palabras” (p. 221).⁹ Pero la complejidad de la descripción de esas emociones y esos motivos representados por las acciones y las palabras de los personajes se agudiza en la *Odisea*, pues es “compleja y ética”, mientras que la *Ilíada* es “simple y trágica” (p. 223)¹⁰.

Esta complejidad se debe a que la *Odisea* es una obra con una trama mucho más elaborada que la *Ilíada* y los personajes no están en posición de ser valorados por las habilidades militares, sino por su conducta y sus pasiones, dicho comportamiento determina el destino de cada uno (p. 223). Por ejemplo, el amor licencioso entre los pretendientes y las siervas que se acostaron con ellos o el adulterio cometido por Afrodita y Ares tienen en común el rechazo y la condena por la naturaleza de los actos; pues, en el primer caso, son asesinados violentamente y, en el segundo, ambos dioses son avergonzados.¹¹

Aunque es pertinente resaltar que el destino de los personajes no era infundido por los dioses¹², sino que, por causa de su conducta y sus pasiones, sus vidas toman el justo rumbo. Como es característico de las civilizaciones, entre los griegos existían unas leyes que regulaban el comportamiento de las personas. En el matrimonio, por ejemplo, era castigado el adulterio, pues con esas medidas se garantizaba la legitimidad de los hijos. Adrados cuenta que para los griegos la función de la mujer era procrear a los hijos legítimos y cuidar el hogar, por lo que las mujeres eran destinadas al encierro y el silencio, de ese modo, se cuidaban de que estas cometieran adulterio y procrearan hijos ilegítimos. Mientras que los hombres tenían más libertad sexual, pues podían acostarse con sus concubinas y heteras, aunque sólo los hijos varones legítimos, es decir, los nacidos dentro del matrimonio, podían heredar (Adrados, 1996, p. 70-71).

⁹ Practically all human motive and emotions are found in them. The universal characters, at least 40 of them, are never described by the poet, who presents them through their actions and words.

¹⁰ El autor está citando *Poética* (1459b) de Aristóteles.

¹¹ El adulterio era condenado en la cultura griega, pues, por un lado, las mujeres podían llegar a concebir hijos ilegítimos, y los hombres que cometían adulterio con mujeres casadas eran humillados y castigados hasta con la pena de muerte. Aunque estos tenían más libertad que las mujeres, pues tenían derecho a acostarse con sus concubinas que, por lo general, eran esclavas y con las heteras.

¹² Al inicio de la *Odisea*, en el concilio de los dioses, Zeus está recordando a los demás el funesto destino de Egisto, quien planea la muerte de Agamenón. El dios aclara que son los hombres quienes forjan su propio destino y no los dioses, como se piensa que es (Canto I, v.v 32-34). Para ampliar este tema, se recomienda leer el capítulo de este libro titulado *El destino homérico: una móira polisémica*.

Como se señalaba más arriba, las estructuras familiares eran evidentemente jerárquicas y patriarcales; el rol que tenía cada uno de los sexos fue muy marcado, pues, por un lado, los hombres se dedicaban a los asuntos públicos, es decir, la política, la guerra, las leyes y la caza, mientras que las mujeres se encargaban de los asuntos privados del hogar. En palabras de Bardis, en esta sociedad:

Los sexos tenían un rol muy distinto. Mientras que el hombre cazaba, tomaba parte de los asuntos políticos y de la corte, conducía guerras, y cosas por el estilo. La mujer, por otro lado, incluso siendo noble, se encargaba de las actividades domésticas, dejando la labor dura y tediosa a los esclavos (1977, p. 224).¹³

Ahora bien, la concepción homérica del amor es menos divina en comparación con otros autores. Bardis recuerda la tesis de Anacreonte (570-522 a.C.), según la cual el concepto de Eros se transformó desde tiempos de Homero. En la obra homérica, el dios Eros no era considerado como una divinidad, sino como un simple deseo más, como una fuerza que se apoderaba de hombres y mujeres por igual: “Aunque Anacreonte había mencionado a Eros como el dios del amor, se ha dicho que este concepto era distinto en la época de la *Ilíada*, y que Eros había dejado de ser una divinidad en Homero” (Bardis, 1977, p. 226).¹⁴

De acuerdo con el autor, el concepto de amor, si bien no es usado como nombre propio que se refiera a una divinidad, sí es utilizado como un sustantivo común.¹⁵ En efecto, en la *Odisea* no hay mención alguna de Eros como divinidad que interviene sobre los asuntos humanos, pero esto trae consigo unas consecuencias relevantes. Por ejemplo, esa noción de Eros es la fragmentación de la divinidad entre múltiples formas del amor (p. 226). En la obra homérica, resalta Bardis, hay distintas formas de nombrar el afecto amoroso, entre los cuales está el hechizo, el embrujo y la esclavitud sexual, esto influye, de acuerdo con el autor, en la disminución de la capacidad militar (p. 226). Para ser más precisos, se rompe con el ideal del guerrero griego, el cual se basaba en virtudes como la valentía, la templanza o capacidades físicas como la fuerza.

¹³ sex roles were quite distinct. Thus, men hunted, took part in politics and law courts, conducted wars, and the like. Women, on the other hand, even noble ones, engaged in domestic activities, leaving tedious and hard labor to slaves

¹⁴ Although Anacreon does mention Eros as the god of love, it has been asserted that this concept had already changed by the time of the *Iliad*, and that Eros had ceased to be a divinity in Homer

¹⁵ “Indeed, in the *Iliad* and *Odyssey*, it frequently is a common noun, not a proper one” (1977:226).

No obstante, el héroe representado por Odiseo, quien se caracteriza por ser un hombre hábil, prudente, astuto (πολύτροπος), siempre esquivo los amores encontrados de regreso a Ítaca, rechaza el amor de las diosas Circe y Calipso y esta última le ofrece, incluso, eterna juventud y riqueza. En la *Odisea*, el valor y la valentía del guerrero no son las principales virtudes, son la prudencia y la astucia, con las que resuelve cada uno de los obstáculos.

En conclusión, Bardis propone la tesis de que Homero no debe ser catalogado como un poeta de lo erótico, pues no hay una mención directa del amor como divinidad y la mención de este deseo es tan simple como el deseo de beber y comer.

Otras tesis en contra del amor homérico las expone Marcos Martínez Hernández en la primera parte del artículo titulado *Erotismo en Homero*, publicado en la Universidad Complutense de Madrid, en el año 2012, en la revista *Estudios griegos e indoeuropeos*, en el que se ofrece un amplio panorama sobre la literatura escrita acerca del tema del erotismo desde distintos géneros literarios, tanto en verso, es decir, la épica, la lírica y el teatro, como también en prosa, i.e., historia, filosofía y el género de la novela griega.

Acerca de la obra homérica, Martínez ofrece un exhaustivo catálogo de obras sobre el tema, en el cual presenta dos grandes grupos. En ambos se defiende la tesis de que en la épica hay poco interés en el tema del amor, pues, por un lado, hay escasas menciones y lo poco que se dice se refiere al deseo físico o al matrimonio (2012, p. 55); por otro lado, las escenas eróticas en las obras homéricas se dan dentro de la “esfera más primaria y vegetativa” (p. 55), por lo que se concluye que no hay una clara conciencia sobre el problema de lo amoroso (p. 55).

No obstante, a pesar de que la literatura erótica aparece más explícitamente con otros autores, por ejemplo hacia el año 612 a.C. con la poetisa Safo, y además de que la **épica** “tiene como contenido la narración de las aventuras y proezas de un héroe extraordinario que tiene por misión un empeño serio o una búsqueda peligrosa llena de batallas y acciones bélicas” (Martínez, 2012, p. 54), se insiste, al igual que Martínez, en que: “el elemento erótico, a veces muy frecuente, no falta en ella” (p. 54).¹⁶

Entre los autores que defienden esta tesis del elemento erótico en la épica, vale la pena resaltar que algunos clásicos ya habían pensado el problema. Por ejemplo, Ovidio en su obra *Tristes* (Trad. 2008), entre los versos 370 y 380, argumenta en favor del contenido erótico de las dos grandes épicas homéricas. Ovidio se pregunta:

¹⁶ Martínez Hernández hace una clasificación del tema, las cuales desarrolla en la segunda parte del texto comentado aquí, a saber: erótica de los dioses; erótica entre dioses, héroes y mortales; erótica entre héroes y mortales; erótica alusiva y motivos eróticos especiales: el catálogo erótico, el triángulo amoroso, el amor en islas.

La propia *Ilíada* ¿qué otra cosa es que una adúltera por la que lucharon entre sí su amante y su marido? ¿No comienza ésta con el amor de Briseida y cómo el rapto de la joven suscitó las iras de los jefes? ¿O qué es la *Odisea* sino una mujer solicitada a la vez a causa del amor por muchos hombres, mientras su marido está ausente? ¿Quién sino el poeta de Meonia cuenta la captura de Venus y Marte, enlazados sus cuerpos sobre un impúdico lecho?¹⁷ (Trad. 2008, p. 103).

En este libro, Ovidio interpela a César sobre el contenido erótico de la *Ilíada* y la *Odisea* para defender que su poesía no es la única que evoca este tipo de conductas, algunas veces licenciosas, por tanto, repudiables por causa de las costumbres. Ovidio no sólo cita poetas que tienen un contenido erótico más explícito que Homero¹⁸, sino que enfatiza en este último porque representaba una autoridad entre la civilización griega y, en general, la cultura occidental.¹⁹

Otro autor entre los clásicos es Máximo de Tiro, en *Disertaciones filosóficas XVI-II: sobre el arte amatoria de Sócrates* (Trad. 2005). En esta obra, en el capítulo XVIII, en el apartado número 7, el autor plantea que si bien Sócrates se consideraba un experto en el tema del amor²⁰, no fue él quien ha hablado primero, sino que hay autores que lo han precedido. Entre los más sobresalientes se encuentra Homero:

¹⁷ Se refiere a Homero. Cf. *Odisea* VIII 256-369. Venus y Marte son la romanización de Afrodita y Ares, respectivamente. El contexto en el que se desarrolla esta obra es interesante e importante tener en cuenta para interpretarla. Ovidio fue condenado al exilio en el año 8 d.C. por el emperador César sin conocerse con exactitud su delito. Se entiende, por las mismas palabras del poeta, que uno de sus delitos fue ser obsceno en su obra *Arte amatoria*, por lo que representaba un peligro para los jóvenes. El tono de la defensa a su poesía, de lo que trata el libro II de *Tristes*, es adulador, suplicante y lleno de recursos retóricos para convencer al Emperador de que le permitiera regresar a su patria; aun así, no logra su objetivo.

¹⁸ En el libro II versos 365-371. Ovidio menciona a Anacreonte (S. VI y V a.C); Calímaco (S. III a.C); Safo (650/610-580) y Menandro (342-291 a.C), entre otros (Cf. Ovidio II, 381-421), poetas cuyos contenidos son abiertamente eróticos.

¹⁹ El profesor Segalá y Estalella, Luis. Introducción. En: *Obras completas de Homero*. Barcelona: Montaner y Simón, 1927. Se hace la pregunta acerca de lo que significó Homero para la civilización griega y, lo que se significa en la actualidad. Resalta que "hacia el S. VIII antes de J.C. los poemas homéricos eran venerados por los griegos como la síntesis de la sabiduría divina y humana". (p.p. XXIV-XXV)

²⁰ Cf. Banquete 203C.

Pero, ya fuera de Mantinea ya de Lesbos la madre del discurso,²¹ en cualquier caso, los discursos amatorios de Sócrates no son de su exclusividad ni de él el primero. Así pues, examinemos cómo se originan, empezando por Homero (Trad. 2005, p. 16).

Sobre la *Odisea*, Máximo menciona, en el libro XVIII, apartado 8, tres formas de amor: “el insolente en la de los pretendientes, el hechicero en la de Calipso, el mágico en la de Circe” (Trad. 2005, p. 17).

Ambos autores coinciden en que en la obra homérica sí hay presencia del amor, el hecho de que Homero contara distintos episodios es una prueba de que hay una preocupación por parte del poeta sobre este tipo de conductas y deseo humano. La narración homérica es consciente del impulso amoroso entre distintos personajes y las consecuencias que traen. El deseo amoroso es el que ha determinado ciertas acciones por parte de los personajes, las cuales no han sido irrelevantes para la historia de la civilización griega; para dar un ejemplo, la guerra de Troya, por la cual tantos héroes y sus familias padecieron, inició por la conducta licenciosa entre Paris y Helena. Agamenón murió por la pasión amorosa de la que fue presa su consorte luego de que Egisto la sedujera.

Detrás de las distintas historias contadas por Homero se puede encontrar el sistema de valores que sostenía la institución marital y el ideal del hombre y la mujer; el hombre tenía que ser fuerte, valiente, audaz; la mujer virtuosa se debía inclinar por ser prudente. Estos hacían parte de los valores más importantes entre la cultura griega. Si bien la intención de un poeta no siempre es moral, al menos se puede afirmar que, al mostrar el cuadro de realidad dentro de la ficción contada en la *Odisea*, hay indicios de principios e instituciones que caracterizan la civilización griega en general.

En resumen, hay dos posiciones distintas, a saber: quienes argumentan en favor de que Homero no puede ser catalogado como poeta erótico porque no hay mención del amor como divinidad y porque las pocas menciones que se hacen son acerca de un simple deseo, de las relaciones maritales, o se trata de un sustantivo común. Es cierto que dentro de esas menciones del amor no está contenido aparentemente el elemento erótico, por las razones que se exponen en la primera parte de este acápite en el que se discuten filológicamente los conceptos. Sin embargo, hay elementos que indican que el tema del amor sí está presente en la *Odisea*.

²¹ Máximo de Tiro hace referencia al discurso de Diótima de Mantinea, discurso dado por Sócrates en el *Banquete*. Se refiere a Safo de Lesbos, una poetisa explícitamente erótica.

A continuación, se ofrece el análisis de los conceptos que pueden denotar amor dentro de su contexto con el objetivo de demostrar que en la *Odisea* hay presencia del tema en cuestión. Antes de seguir es importante aclarar que cada concepto tiene un significado estándar, el cual se ha establecido a través de procesos históricos y lingüísticos que no se mencionan en el presente capítulo. Estos son φίλος: amigo; φιλότης: amistad; ἀγαπάω: acariciar o ser caritativo; y ἐράσμιος: amado o deseado.

Los múltiples vocablos del amor en la *Odisea*

Lo que se desarrolla en este acápite es una recopilación y clasificación de pasajes que presentan el asunto del amor dentro de la *Odisea*. Algunas de las prácticas y creencias sobre el amor más representativas entre los griegos se mencionan en la obra, por ejemplo: la relación marital; la relación extraconyugal; la relación entre dioses y mortales y entre los mismos dioses; la relación entre familiares, amigos, conciudadanos y extranjeros y la relación entre amo y esclavo. Hay distintos vocablos en esos pasajes que hacen referencia a un afecto amoroso, de este modo se analizan morfológica y sintácticamente, dando paso a la interpretación de cada uno de estos dentro del pasaje u oración.

Cada uno de los ejemplos se clasifican a su vez en tres grandes grupos: el amor ἐράσμιος; el amor φίλος y φιλότης; y, por último, el amor ἀγαπάω.²²

El amor-ἐράσμιος y el amor marital

Como se señala en el primer acápite, el deseo amoroso (ἔρως) y el matrimonio en Grecia no eran compatibles. Por ejemplo, el matrimonio elidido entre Penélope y los pretendientes siempre fue un arreglo forzado, pues no hay pasaje en el que Penélope exprese algún afecto amoroso hacia alguno de los pretendientes. En cambio, es constante el deseo (ἔλδωρ)²³ de encontrarse con su esposo Odiseo. Pero en el canto II de

²² Las traducciones de algunos pasajes de la *Odisea* son de mi autoría, a no ser que se indique lo contrario.

²³ En el primer acápite se exponía que, de acuerdo con Adrados, hay un cuerpo de palabras junto al vocablo ἔρως, los cuales denotan un deseo por un objeto amado. Dentro de ese cuerpo de palabras no está ἔλδωρ; sin embargo, este también denota el deseo por la persona amada. Nótese también que, en esta relación entre Odiseo y Penélope, es la mujer la que desea, es decir, en términos de Adrados Penélope es el sujeto del amor, y Odiseo el objeto amado o deseado.

la *Odisea* (Trad. 2014), entre los versos 85 y 110, al ser descubierto el ingenioso plan de Penélope, y después de ver a su hijo furioso porque se consumen su hacienda, la afligida mujer no tiene otra opción que elegir casarse con alguien que no ama.

La manifestación de dicho deseo se documenta en dos episodios: primero, cuando Odiseo, disfrazado de Eton, conversa por primera vez con Penélope en el canto XIX entre los versos 104 y 203. El segundo sucede en el Canto XXIII, justo después de que Odiseo asesinara a los pretendientes y ordenara el asesinato de las licenciadas siervas. En este encuentro, Odiseo se presenta ante Penélope como el auténtico esposo y no como Eton.

El primer encuentro se da en el Canto XIX, cuando Odiseo-Eton es interpelado por la mujer, cada día más afligida por la ausencia de su esposo. Esta le pregunta sobre cómo se conoció con Odiseo, a lo que Eton contesta ingeniosamente con una historia que inventa (XIX, v.v. 165-203). Cuando Odiseo se percata de las lágrimas que a su esposa le corrían por sus mejillas y que su rostro “derretíase cual nieve estancada en las cumbres serranas” (XIX, v. 205) por lo conmovedor del relato, inmediatamente: “[...] Odiseo se compadeció en su corazón por el gemir de su mujer/ Ὀδυσσεὺς θυμῷ μὲν γοώωσαν ἔην ἐλέαιρε γυναῖκα” (XIX, v.v. 209-210). Esa conmoción sufrida por el héroe el poeta la ubica en el corazón (θυμῷ)²⁴, el cual representa el lugar de los afectos, por ejemplo, el amor, la alegría, la tristeza, la compasión, la ira, etc.

Si se compara esta descripción de emociones con la de los pretendientes, no hay mención alguna en la que se describa una reacción de tal naturaleza por parte de Penélope o aquellos, aún más, el interés de estos en Penélope es tomar el trono de Ítaca. El matrimonio que planearon durante años es una suerte de estratagema para convertirse en rey quien se casara con ella. Las intenciones quedan reveladas, por ejemplo, en el Canto XXII cuando Odiseo manifiesta su identidad a los pretendientes y asesina a Antínoo, uno de los más importantes entre ellos (XXII, v.v. 8-41). Eurímaco, otro aspirante importante, le dice que fue Antínoo quien llevó a los demás al derroche de su hacienda, injuriar a su esposa y su hijo y acostarse con las siervas, resaltando que este no lo hizo por: “deseo o interés en aquel matrimonio, / mas mirando a otro fin que el Cronión realizarle no quiso: ser en Ítaca rey [...]” (XXII, v.v. 50-52).

El segundo encuentro de los esposos sucede en el Canto XXIII, en el cual Penélope reconoce a Odiseo. Luego del asesinato de los pretendientes en manos del héroe, de Telémaco, Eumeno y Fileo, y del encuentro con las esclavas fieles, Odiseo ordena a Euriclea que le avise a Penélope el regreso de su esposo. La esclava llena de alegría resalta la intensidad del deseo de la mujer. La sierva obedece el mandato de su amo y “toda llena de gozo la anciana subía la escalera/ a anunciar a su dueña que estaba ya en casa el esposo” (XXIII, v.v 1-2). Cuando entra en su habitación e inclinándose so-

²⁴ Sustantivo dativo singular masculino de θυμός.

bre ella le dice: “Despierta, Penélope, querida hija, para que veas con tus ojos lo que todos los días anhelabas / ἔγρεο, Πηνελόπεια, φίλον τέκος, ὄφρα ἴδῃαι ὀφθαλμοῖσι τεοῖσι τὰ τ' ἔλδαι ἡμᾶτα πάντα”. (XXIII, v.v. 5-6). Sin embargo, Penélope no cree inmediatamente en las noticias que le anunciaba la anciana hasta que esta le cuenta que había visto a Odiseo de pie entre los cadáveres de los pretendientes (cf. XXIII, v.v. 45-47). La sierva estando emocionada exclama: “Ahora, ya se ha cumplido el gran deseo / νῦν δ' ἤδη τόδε μακρὸν ἐέλδωρ ἐκτετέλεσται” (XXIII v.v. 53-54).²⁵

Ahora bien, como se ha venido señalando, uno de los sentimientos del amor es el anhelo o el deseo por alcanzar algo o a alguien. En la *Odisea* hay una marcada tendencia a resaltar este sentimiento de deseo entre los esposos. En el caso de Penélope, lo anuncia Euriclea; en el caso de Odiseo es el narrador quien cuenta, en el Canto I, que el héroe es el único entre los que marcharon a Troya que no había regresado a su patria, estando retenido en ese momento de la narración por la ninfa Calipso porque lo quería como su esposo; no obstante, Odiseo se encuentra constreñido deseando (κεχρημένον)²⁶ a su mujer y el regreso a su patria (νόστος):

Deseando su patria y a su mujer, / le retenía la ninfa Calipso, augusta
entre las diosas, / entre las cóncavas grutas, ansiando que fuera
su esposo / νόστου κεχρημένον ἢδὲ γυναικός, / νύμφη πότνι' ἔρυκε
Καλυψώ, / δῖα θεᾶων, ἐν σπέεσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι.
(I, v.v. 13-15)

Cuando Penélope se encuentra cara a cara con su esposo, permaneció frente a él estupefacta en su corazón, algunas veces reconociéndolo y otras confundiéndolo con un extranjero (cf. XXIII v.v. 93-95). Luego de que Odiseo y Penélope fueron bañados y vestidos por sus siervas (cf. XXIII, v.v. 152- 166), el héroe increpa a su mujer por no reconocerlo como tal, luego, ordena a Euriclea que le prepare la cama para ir a dormir, aunque solo, pues su mujer tenía un: “¡corazón como el hierro de duro *que* se alberga en su pecho!” (XXIII, v. 172 *la cursiva es mía*). Penélope ordena a la sierva trasladar la cama que Odiseo construyó en medio del patio. En ese instante se pone al descubierto el signo que identifica a los esposos: el héroe se sorprende frente a tal

²⁵ El poeta emplea dos conceptos que significan anhelo o deseo; el primer concepto es el verbo ἔλδομαι (v.v. 5-6), que es un verbo épico jónico, presente indicativo, segunda persona del singular de la voz activa de ἔλδομαι; que significa “anhelar” o “desear”; el segundo es el sustantivo ἐέλδωρ, nominativo singular, masculino; el cual pertenece al verbo mencionado, siendo calificado por el adjetivo μακρὸν que significa “grande”.

²⁶ Verbo participio perfecto, acusativo singular masculino del verbo χράομαι que significa tener necesidad o echar de menos; pero cuando está acompañado de un genitivo, como en este caso (γυναικός; genitivo singular femenino de γυνή) significa desear. Por lo tanto, este vocablo también debería ir incluido dentro del cuerpo que componen las palabras con raíz en ερ-

orden, pues la cama fue construida de un gran “olivo de gráciles hojas *que* se alzaba en el patio, /florecente, crecido, como una columna de grueso en su tallo.” (XXIII, v.v. 190-192. *La cursiva es mía*), y, por lo tanto, era imposible poderlo trasladar. Acto seguido, Penélope reconoce a su esposo por el preciso relato que este hace del lecho nupcial que sólo conocían los cónyuges y la anciana sierva; de inmediato, Penélope se lanza sobre su cuello.

En el Canto XXIII verso 300, el poeta ofrece la escena de los dos esposos en su lecho de matrimonio, dice: “Cuando se hubieron deleitado con el amor deseado / τῷ δ’ ἐπεὶ οὖν φιλότῃτος ἐταρπῆτην ἐρατεινῇς”. El vocablo ἐρατεινῇς, adjetivo genitivo femenino singular de ἐρατεινός o ἐράσμιος que significa ‘amado o deseado’, es el concepto que más se acerca morfológicamente a ἔρως que significa ‘amor’, el cual, es el sustantivo común del nombre propio Ἔρως, el dios del Amor. La función que cumple este adjetivo en la oración es la de calificar al sustantivo φιλότῃτος, genitivo singular femenino, el cual tiene la connotación de ‘amor sexual’. Pero el poeta no se queda ahí y les agrega a estos dos vocablos el verbo ἐταρπῆτην que es un aoristo indicativo, tercera persona del plural de la voz activa del verbo τέρπω que significa ‘deleitarse o gozar’.

De este modo, dentro de este contexto, el sustantivo φιλότῃτος que bien puede significar ‘amor sexual’ es visto desde un ejemplo de buena conducta, porque se da dentro de los ideales griegos del amor marital. En otros contextos de la obra este sustantivo es usado para describir relaciones que son motivo de castigo y venganza, por ejemplo, la relación entre los pretendientes y las siervas, o entre los dioses Afrodita y Ares, cuyo amor (φιλότῃτος), es motivo de muerte para los primeros y de vergüenza para los dioses.

Ahora bien, de acuerdo con Bardis, en la sociedad micénica había un elemento moral que catalogaba a las relaciones fuera del matrimonio no como algo perverso que debía ser evitado a toda costa, pues, por ejemplo, Odiseo nunca rechazó acostarse con Calipso y Circe; sino que este tipo de relaciones no son consideradas como las más apropiadas para alcanzar un estado de felicidad que representaba el estar casado. Al respecto, Bardis plantea que: “Usualmente Homero presenta la relación entre marido y mujer como una tendencia amorosa y como un estado de felicidad”²⁷ (1977, p. 227). En la sociedad micénica no se castigaba penalmente este tipo de relaciones extramaritales, pero sí eran consideradas como algo incorrecto, de esto ya se habló en el primer acápite.²⁸

²⁷ “Homer usually presents husband-wife love as a tender, happy, and blissful estate.”

²⁸ Aunque cabe resaltar la afirmación que hace Bardis con respecto a la sociedad micénica, descrita en parte en la *Odisea*, debido a que los hombres podían sostener relaciones con sus concubinas, probablemente muchos hijos nacían de esas relaciones, estos no eran rechazados por los padres. Un ejemplo de esto se puede ver en el Canto XIV cuando Odiseo-Eton le cuenta al porquerizo Eumeo en los versos 202-204 que fue engendrado por un hombre rico de Creta y una esclava, su manceba, no obstante “tratábame igual que a otros (hijos)/ el Hilácida Cástor [...]”.

En el encuentro de Nausícaa y Odiseo,²⁹ Canto VI hay un ejemplo de que el matrimonio representa el mejor estado posible, antes de que Nausícaa accediera a ayudar a Odiseo, el héroe desea que:

[...] los dioses te den todo aquello que ansíes, un esposo, /un hogar, favorézcanle en él con la buena concordia, / porque nada en verdad hay mejor ni más rico en venturas/ que marido y mujer cuando unidos gobiernan la casa/ en un mismo sentir [...] (VI, v.v. 180-184).

Entre el encuentro de Odiseo con la familia real de los feacios, hay varios elementos que muestran cómo era la organización odiseica marital. Por ejemplo, Nausícaa representaba uno de los ideales femeninos que se concebía en la obra y en la cultura griega en general. En el matrimonio la prudencia (σωφροσύνη) y la obediencia a la ley eran virtudes importantes, sobre todo en las mujeres. Nausícaa fue extremadamente prudente al ayudar a Odiseo; pues, luego de que accede a ayudar al héroe le da una serie de recomendaciones, porque teme que cuando ambos entren a la ciudad se corra el rumor de que fue desposada por Odiseo sin previo rito público. En los versos 276-279 del Canto VI, Nausícaa se imagina lo que los ciudadanos podrían decir: “¿Quién es ese extranjero tan alto y hermoso que sigue/ a Nausícaa y en dónde le halló? ¿por ventura su esposo/ vendrá a ser? ¿un marino infeliz que acogió de la nave?”. Luego, en los versos 285-288 del mismo canto, Nausícaa toma posición frente al problema planteado manifestando que:

estas cosas dirán y serán sus palabras oprobio/ para mí, que yo misma he de odiar a mujer que tal haga, / que, teniendo aun en vida a sus padres y mal de su grado, / con los hombres se mezcle sin rito de públicas bodas (Trad. 2014).

La prudencia sigue siendo recurrente en el encuentro de Odiseo con Nausícaa y los padres de la princesa, Arete y Alcínoo. En el Canto VII cuando el héroe le cuenta a la reina y al rey sobre cómo había sido ayudado por su hija, el rey se muestra disgustado porque no habían entrado juntos. Odiseo defiende a Nausícaa argumentando que temían la furia del rey, pero este le contesta: “No es así el corazón, huésped

²⁹ El contexto en el que se da este encuentro tiene elementos eróticos que Adrados (1996:250) señala: el juego de la pelota, la danza alrededor de la fuente cantando, los prados, etc. En palabras del autor: “Es una escena como las de las islas mágicas: el agua, los prados, el baño de las doncellas, la comida, la danza y el canto. Y la pelota, que es un símbolo de los cultos eróticos.” Al respecto el autor señala que es asunto de simbolismo. El amor ha tenido distintas representaciones, la más común es un ser alado que lanza flechas; sin embargo, hay símbolos más antiguos que representan a un ser que lanza una pelota para enamorar a las personas.

mío, que tengo en el pecho/ ni se irrita sin causa, que en todo es mejor la medida” (VII, v.v. 309-310).

Otro aspecto del matrimonio de la sociedad odiseica es mencionado por Atenea, cuando transformada como una doncella que ayuda a Odiseo a encontrar el palacio de Alcínoo (cf. VII, v.v. 22-36), cuenta que Posidón engendró junto con Peribea a Nausítoos, este último tuvo como hijos a Rexénor y Alcínoo, padre de Nausícaa. Rexénor tuvo una hija llamada Arete; pero cuando el padre de esta murió, su tío Alcínoo: “la hizo su esposa/ y es honrada como ninguna otra en la tierra, / ahora, al igual que las mujeres está bajo el poder del marido que tiene en casa // τὴν δ’ Ἀλκίνοος ποιῆσατ’ ἄκοιτιν / καὶ μιν ἔτις’ ὥς οὐ τις ἐπὶ χθονὶ τίεται ἄλλη, / ὅσσαι νῦν γε γυναῖκες ὑπ’ ἀνδράσιν οἶκον ἔχουσιν.” (VII, v.v. 66-68).

De acuerdo con Adrados (1996), el matrimonio entre tío y sobrina era una práctica común entre los griegos; en esta sociedad era condición que:

si se trataba de una hija única de un hombre rico, la que en griego se llamaba una epíklēros,³⁰ el padre la casaba con un pariente, generalmente un tío, para que los bienes de la familia quedaran dentro de ella. Lo familiar primaba sobre lo individual (p. 72).

En el Canto X, el poeta también muestra otro tipo de organización marital, en la que lo común prima sobre lo individual. Odiseo cuenta que el dios Hipótada Eolo, quien habita en la isla Eolia (Cf. X, v.v. 1-2), es padre de seis varones y seis hembras, los cuales están casados entre ellos (Cf. X, v.v. 6-7).

Si bien en la sociedad descrita en la *Odisea* el matrimonio no era más que la unión entre personas que tenían intereses comunes, por ejemplo, Penélope debe acceder a un matrimonio que no quiere para beneficio de su hijo y único heredero. La relación marital entre los miembros de la familia, por ejemplo, el matrimonio real de los feacios, el cual era entre tío y sobrina; o el caso de la familia del dios Eolo, cuyos hijos estaban casados entre ellos mismos. La sociedad descrita por Homero le resta importancia al deseo amoroso; en gran medida la obra describe aspectos de la sociedad micénica, uno de esos son las estructuras familiares, basadas en el bien común y no en un deseo o una atracción entre los esposos.

No obstante, la relación entre Penélope y Odiseo, además de representar la casa real de Ítaca, está mediada por el deseo por el otro que siente el enamorado (ἐράσμιος). Dentro de la *Odisea*, este es el único tipo de relación marital que se

³⁰ ἐπὶκλήρος, es un sustantivo femenino que significa exactamente “heredera”. Debido a que, en la Grecia antigua, solamente los hijos legítimos varones podían heredar, las hijas muchas veces se casaban con sus tíos, de este modo, la herencia quedaba entre la familia.

describe con palabras derivadas de la raíz *ερ-*, cuyo significado es el deseo por algo o por alguien. Sin embargo, la obra hace uso de la raíz *φιλ-*, la cual abarca muchos más significados del amor, por ejemplo: un deseo sexual, un aprecio amistoso, una relación con el extraño y el amor entre la comunidad.

El amor *φίλος* y *φιλότης*

Para los griegos el matrimonio era una de las instituciones más importantes, pues permitía la creación de la familia y la procreación de los hijos; en la práctica, el amor extraconyugal era muy común, sobre todo entre los hombres, quienes tenían permiso de sostener relaciones sexuales con prostitutas y con sus propias concubinas³¹.

En la *Odisea* Homero usa vocablos derivados de la raíz *φιλ-* para referirse a diversas relaciones entre las cuales están el amor extraconyugal, pero también, como se expone más adelante, hay contextos en los que se refieren a otro tipo de amor, por ejemplo, el amor hacia un amigo, el amor entre amo y esclavo, el amor entre los parientes, el amor entre los ciudadanos de Ítaca, etc. En este apartado se muestran y se analizan algunos ejemplos en los que el poeta usa los distintos derivados de la raíz *φιλ-* para referirse a varias manifestaciones del amor.

En el primer acápite se explicaba que las palabras con raíz en *φιλ-*, se refieren en especial al lazo afectivo que se crea en una comunidad. La comunidad es todo aquello que está integrado por las personas del hogar y las amistades que hacen entre ellos. Comúnmente las relaciones maritales son descritas por palabras con raíz en *φιλ-*; pues, el matrimonio era para los griegos la base de dicha comunidad.

En el canto IV, por ejemplo, aparece el vocablo *φίλος* con la connotación de amistad. Durante la conversación entre Telémaco y el rey Menelao sobre su padre Odiseo, el primero rompe en llanto por todo lo que su padre había sufrido en la guerra y en el mar (cf. IV, v.v. 104-107). En ese momento, Helena entra en escena y reconoce a Telémaco por sus rasgos parecidos a los de su padre (cf. IV, v.v. 142-143). Menelao se da cuenta de que aquel muchacho sí es el hijo del héroe, después de que Pisístrato, hijo de Néstor, se lo aclarara (Cf. IV, v.v. 155-167).

³¹ En la antigua Grecia existían cuatro clases de mujeres: las esposas, las heteras, las *pornai* y las siervas. Las primeras estaban confinadas a la vida aislada en el hogar; las dos siguientes eran prostitutas, pero se distinguían porque las primeras tenían conocimientos artísticos e intelectuales, además de ser hermosas, y se acostaban con clientes exclusivos; por el contrario, las segundas, eran mujeres que no tenían dichos conocimientos, estas trabajaban en burdeles y en la calle. Algunas siervas, además de servir en los asuntos del hogar, se acostaban con sus amos.

Luego de que Telémaco es reconocido por Menelao, este exclama: “Ay, viene suplicante a mi casa el hijo del amado varón, quien sufrió muchísimos certámenes a causa mía / ὦ πόποι, ἦ μάλα δὴ φίλου ἀνέρος υἱὸς ἐμὸν δῶ ἵκεθ’, ὃς εἴνεκ’ ἐμεῖο πολέας ἐμόγησεν ἀέθλους” (Canto IV, v.v. 169-170). Φίλου es un adjetivo relativo, genitivo singular masculino de φίλος; -α; -ον., que significa ‘amistoso; propio de amigos; querido; amado’. Otra variante de la raíz φιλ-, aparece de nuevo entre los versos 178-180 del mismo Canto, a saber: el verbo φιλέω. Menelao les dice a Telémaco y Pisístrato que si Odiseo habitara ahí junto a él: “ninguno de nosotros sería separado en nuestro amor y regocijo, hasta que uno muriera cubierto por una nube negra / οὐδέ κεν ἡμεας ἄλλο διέκρινεν φιλέοντε τε τερπομένω τε, πρίν γ’ ὅτε δὴ θανάτοιο μέλαν νέφος ἀμφεκάλυψεν”. No hay duda de que el tipo de amor que dice tener Menelao por Odiseo es el amor de un amigo, ya que el verbo φιλέοντε, que es un participio presente acusativo dual de φιλέω, significa principalmente: “amar con afecto de amistad”³².

Ahora bien, en el mismo Canto IV hay otra variante del concepto φίλος que hace referencia a un miembro de la familia. Entre los versos 259-264, durante la intervención de Helena esta cuenta que las mujeres troyanas rompieron en llanto cuando los argivos sitiaron completamente la ciudad: “allí mismo las otras Troyanas gritaron agudamente / ἐνθ’ ἄλλαι Τρῳαὶ λίγ’ ἐκώκυν [...]; aunque reconoce que se alegraba de regresar a ver a su esposo (φίλης), su patria (πατρίδος) y su hija (παῖδα):

luego me alegré, cuando reconocí en mí corazón la inclinación de volver a mi casa, me lamentaba por la locura infundida por Afrodita, que me llevó allí lejos de mi esposo, mi tierra patria y mi hija. / [...] αὐτὰρ ἐμὸν κῆρ / χάϊρ’, ἐπεὶ ἤδη μοι κραδίη τέτραπτο νεέσθαι / ἄψ οἰκόνδ’, ἄτην δὲ μετέστενον, ἦν Ἀφροδίτη / δῶχ’, ὅτε μ’ ἤγαγε κείσε φίλης ἀπὸ πατρίδος αἴης, / παῖδᾶ [...]

Helena reconoce que su acto de adulterio estaba fuera de toda ley y costumbre; pero esta no fue una decisión propia, sino que Afrodita, la diosa de la sexualidad, le infundió esa locura divina, una de las clases de amor como se resaltaba en el primer acápite.³³

³² Entre las dos grandes traducciones de la *Odisea* que hay en el español, difieren en la traducción del verbo φιλέοντε. La traducción que propone José Manuel Pabón es “Habitando él aquí cada día nos veríamos y nada rompería **nuestro amor** y recíproco goce [...]”. Otra traducción propuesta por Segalá y Estalella es más literal y permite que el lector se aproxime al sentido de la palabra: “Y nos hubiésemos tratado frecuentemente y, siempre **amigos** y dichosos [...]”.

³³ Homero termina mostrando que Helena, a pesar de ser la causa de la guerra de Troya por su impulso irracional del amor, esta es una digna mujer de un rey, Menelao. Al final de la escena (Canto IV versos. 303-305) la califica con el adjetivo de divina. El concepto de φίλος sigue estando dentro del margen de la connotación del amor marital.

En el canto V aparece de nuevo la palabra φίλος. Esta vez, el poema alude a un episodio de amor entre un mortal, Odiseo, y una inmortal, la ninfa Calipso.³⁴ Luego de que la diosa se entera de que, por mandato de muchos dioses, debe dejar libre a Odiseo y ayudarlo a regresar a Ítaca, esta se enoja con los dioses y exclama: “Sois sañudos, ¡Oh dioses! No hay ser que os iguale en envidia, / no sufrís a las diosas que yazgan (εὐνάζεσθαι) abierta y lealmente/ con mortales si alguno les place de esposo (ἥν τις τε φίλον ποιήσεται ἀκοίτην).” (V, v.v. 118-120)³⁵

La relación entre Calipso y Odiseo tiene una descripción que es aparentemente contradictoria; en primer lugar, el héroe estaba abrumado, como se cuenta en el Canto I entre los versos 13-15, arriba mencionado; también, en el Canto V, versos 152-155, el poeta presenta directamente a Odiseo, al cual: “Se le iba la vida/ en gemir por su hogar, porque no le agradaba la diosa: / pero ella imponía su gusto y el héroe por fuerza/ a su lado pasaba la noche en la cóncava gruta” (Trad., 2014). Sin embargo, entre los versos 225-227 del Canto V, el narrador cuenta el modo en que Odiseo y Calipso se acuestan en su lecho durante la noche: “[...], ya el sol se ponía, vinieron las sombras/ y, marchando hacia el fondo los dos de la cóncava gruta,/ en la noche gozaron de amor (τερπέσθην φιλότητι) uno al lado del otro”³⁶ (Trad. 2014).

En este pasaje aparece otra variante de φιλ-, a saber: φιλότητι, que es un sustantivo dativo femenino singular de φιλότης, cuyo significado es amistad, amor, cariño; pero también tiene un significado más específico que es amor sensual o carnal, i.e., el amor sexual. La escena descrita por el poeta y las palabras utilizadas para referirse al tipo de relación que sostuvieron ambos amantes no deja duda de que mantuvieron relaciones sexuales durante esa noche. Homero usa la misma estructura sintáctica que para describir la relación que mantienen Odiseo y Penélope durante su encuentro en el Canto XXIII, pero en lugar de escribir el adjetivo ἐράσμιος, pone el sustantivo φιλότητι. En esta escena entre Odiseo y Calipso simplemente hay placer sexual, pero no hay deseo amoroso como el descrito en el encuentro de los esposos.

Hay otros dos casos en que la palabra φιλότης es usada por el bardo para referirse a las relaciones sexuales. El primero es el caso de las siervas, quienes tienen un trágico final; el segundo caso es la historia entre Afrodita y Ares contada por el aedo Demódoco en la isla de los feacios.

³⁴ Otros ejemplos sobre este tipo de relaciones se pueden encontrar entre los versos 120- 128 en el mismo Canto, en donde Calipso le recuerda a Hermes otras relaciones amorosas entre los dioses y los mortales.

³⁵ La palabra φίλον, que es un adjetivo singular masculino, está calificando al sustantivo acusativo singular masculino ἀκοίτην: esposo, es decir, que puede llegar a ser interpretada desde el significado de ‘propio’; de este modo: “si alguna lo hiciera su propio esposo”. Aunque se prestaría a ambigüedades debido a que también se puede traducir como: “si alguna lo hiciera su amado esposo”.

³⁶ Segalá también propone la misma traducción para φιλότητι: amor.

En el Canto XXII, luego del asesinato de los pretendientes, Odiseo le pide a Euriclea que le presente a las siervas que mantuvieron relaciones con los pretendientes (Cf. XXII, v. 37 y v.v. 417-418). Euriclea obedece a Odiseo, a continuación, presenta un cuadro que deja ver la condición de la vida de una mujer itacense. En los versos 421-425, Euriclea le dice:

Las mujeres que tienes de esclavas aquí en tus palacios/ son cincuenta que un tiempo enseñamos a hacer sus labores/, a cardar bien la lana y llevar con paciencia su suerte. / Doce sólo entre todas entraron en vía de vergüenza/ sin respeto ninguno ni a mí ni a Penélope misma. (Trad. 2014)

Las mujeres estaban dedicadas exclusivamente al cuidado del hogar y soportar la fortuna. Pero, ¿qué sucedía si se rompía con dicha función social y se entregaban a sus deseos sexuales? Las doce siervas del hogar de Odiseo rompieron los ideales de la mujer virtuosa y reciben como castigo la muerte. En un principio la orden que había dado Odiseo era la muerte bajo el filo de la espada, dice Odiseo:

Mátalas con las filosas espadas, quítales la vida absolutamente y que se olviden de Afrodita, que por su causa se unieron furtivamente con los pretendientes. // θεινέμεναι ξίφεσιν τανυήκεσιν, εἰς ὃ κε πασέων / ψυχὰς ἐξαφέλησθε καὶ ἐκλελάθωντ' Ἀφροδίτης, / τὴν ἄρ' ὑπὸ μνηστήρσιν ἔχον μίσγοντό τε λάθρη. (XXII, v.v. 444-446)

Pero Telémaco, quien debía ejecutarlas, decide que esa forma de morir no representaba el castigo justo, entonces decide ahorcarlas (Cf. XXII, v.v. 462-464). Entonces Telémaco:

Cuelga de una gran columna el cable de una proa negra/ rodeando el techo abovedado y las colgó arriba, de modo que no pudieran colocar los pies en el suelo. // ὥς ἄρ' ἔφη, καὶ πεῖσμα νεὸς κυανοπρώροιο / κίονος ἐξάψας μεγάλης περίβαλλε θόλοιο, / ὑψόσ' ἐπεντανύσας, μή τις ποσὶν οὔδας ἴκοιτο. (XXII, v.v. 465-467).

El segundo caso se encuentra en el Canto VIII, después del certamen que ofrecen los feacios para demostrarle a Odiseo sus capacidades como atletas, y luego de la tensión que se da entre Odiseo y Euríalo por haber insinuado que el héroe no era un buen deportista; Alcínoo tranquiliza la tensión entre ambos hombres y convoca a seguir con el festín. En ese momento Demódoco, un aedo, recibe por parte del heraldo la lira y se dispone a cantar el episodio entre Afrodita y Ares. El narrador cuenta que:

Luego el lirista comenzó a cantar bellamente/ sobre los amores de Ares con Afrodita, la de hermosa diadema, [...] inmediatamente Helios le contó (a Hefesto) que los había visto unidos en amor (μιγαζομένους φιλότητι) // αὐτὰρ ὁ φορμίζων ἀνεβάλλετο καλὸν αἰεῖδεν/ ἄμφ’ Ἄρεος φιλότητος εὖστεφάνου τ’ Ἀφροδίτης, (266-267) / [...] ἄφαρ δέ οἱ ἄγγελος ἦλθεν/ Ἥλιος, ὃ σφ’ ἐνόησε μιγαζομένους φιλότητι. (270-271) //” (VIII, v.v. 266-267; v.v. 270-271).

Con la historia que cuenta, el aedo hace manifiesto tres puntos importantes, a saber: en primer lugar, los dioses son presa de pasiones humanas; por ejemplo, en esta historia tanto Ares y Afrodita cometen un acto de adulterio, movidos por su atracción sexual, como Hefesto que es presa de la ira. En segundo lugar, hay una consecuencia que se inscribe en el marco legal en este asunto: cuando ambos amantes caen en la trampa puesta cuidadosamente por Hefesto, este corre hacia los dioses para avergonzar a los infractores y, además, reclamar la dote que le entregó a Zeus cuando se casó con Afrodita, su hija, como dictaba la ley griega. Hefesto, indignado, dijo:

Pronto no querrán dormir juntos; pero estarán sujetos en la trampa y la atadura hasta que el padre me regrese toda la dote [...] // τάχ’ οὐκ ἐθελήσετον ἄμφω / εὖδειν· ἀλλά σφωε δόλος καὶ δεσμός ἐρύξει, / εἰς ὃ κέ μοι μάλα πάντα πατήρ ἀποδῶσιν ἔεδνα, [...] ³⁷ (VIII, v.v. 316-318).

En tercer lugar, Hefesto se lamenta por no tener los cánones de belleza: “Como yo soy cojo, Afrodita, la hija de Zeus, siempre me ultraja, amando al destructor Ares [...] // ὡς ἐμὲ χολὸν ἔοντα Διὸς θυγάτηρ Ἀφροδίτη / αἰὲν ἀτιμάζει, φιλέει δ’ αἰδηλὸν Ἄρηα [...]” (VIII, v.v. 308-309). Lo que se reprocha Hefesto parece una trivialidad; sin embargo, de acuerdo con Adrados (1996), la belleza es de esas cualidades propias del objeto amado (p. 44). La belleza es una de las causas por las que el amante desea al amado.

En la *Odisea* entre los Cantos X y XI se encuentran otros ejemplos de amor, descritos con el sustantivo φιλότης, pero esta vez entre dioses y mortales. Por ejemplo, el famoso episodio de Circe y Odiseo. Durante la expedición de los compañeros del héroe en la isla Eea, morada de la Ninfa (Cf. X, v.v. 135; 202-208). Estos tomaron las viandas que les ofrecía la hechicera, pero esta les dio un licor que los transformó en cerdos (Cf. X, v.v. 233-239). Euríloco, uno de los hombres que no había accedido a

³⁷ En la legislación marital griega el matrimonio se disolvía si la mujer cometía adulterio; si bien a esta no le hacían nada y no la consideraban responsable, el esposo podía regresarla a su padre y tenía derecho a que le devolvieran la dote que había dado al padre por su hija.

la morada de la diosa, le cuenta a Odiseo lo sucedido (Cf. X, v.v. 244-260). El héroe equipa sus armas y sale en busca de sus compañeros (Cf. X, v.v. 270-275), pero en el camino se le presenta el dios Hermes, quien le advierte sobre el inminente peligro si va por sus compañeros; sin embargo, el dios le da una planta, “molú”, la cual no permite que sea hechizado y convertido en cerdo (Cf. X, v.v. 287-287; v.v. 302-306). De este modo, Odiseo podrá salvar a sus amigos después de que esta, sorprendida porque aquel hombre no se transforma, lo invita a acostarse con ella.

Luego de que Odiseo somete a la diosa con su espada y al darse cuenta de quién era aquel hombre que la amenazaba (X, v.v. 318-332), lo invita a que se acueste con ella: “Pero ven, envaina la espada, luego subamos a la cama, para que juntos confiemos el amor mutuo. // ἀλλ’ ἄγε δὴ κολεῶ μὲν ἄορ θεός, νῶϊ δ’ ἔπειτα/ εὐνήης ἡμετέρης ἐπιβήμεν, ὄφρα μιγέντε/ εὐνή καὶ φιλότῃ πεποιθόμεν ἀλλήλοισιν” (X, v.v. 333-335).

Otro ejemplo está en canto XI, durante el encuentro entre Odiseo y Tiro, quien fue preñada por Posidón al haber tomado la figura del río Enipes. Dice:

[...] después de que el dios acabara de hacer el amor, luego de engendrar la tomó de las manos llamándola, le dijo: disfruta, mujer, por el amor [...] / [...] αὐτὰρ ἐπεὶ ῥ’ ἐτέλεσσε θεὸς φιλοτήσια ἔργα, / ἔν τ’ ἄρα οἱ φῦ χειρὶ ἔπος τ’ ἔφατ’ ἔκ τ’ ὀνόμαζε· / «χαῖρε, γύναι, φιλότῃ [...]” (XI, v.v. 243-252)

En otros contextos en los que aparece la palabra φιλότης, pero en el sentido del afecto de amistad y hospedaje, es en el Canto XV cuando Pisístrato y Telémaco se dirigen hacia la arenosa Pilos. Telémaco habla del siguiente modo al hijo de Néstor: “nos jactamos de ser huéspedes por el amor de nuestros padres, y en particular por tener la misma edad // ξεῖνοι δὲ διαμπερὲς εὐχόμεθ’ εἶναι/ ἐκ πατέρων φιλότητος, ἀτὰρ καὶ ὁμήλικές εἰμεν.” (XV, v.v. 196-197). Nótese que el sustantivo φιλότητος en esta oración ya no tiene el sentido de “amor sexual”, sino que tiene el sentido de afecto de amistad.

En el Canto XV, mientras Telémaco ordenaba a sus compañeros que prepararan el barco para regresar a Ítaca, se acercó un hombre de la estirpe de Melampo (cf. Canto XV, v. 225). Este hombre tuvo dos hijos: Antífates y Mantió. El primero tuvo a Oicles y este, a su vez, engendró a Anfiarao, quien fue querido por Zeus y Apolo, Canto XV, v.v. 244-246: “quien es apreciado por los dioses Zeus, portador de la égida, y Apolo por todos querido [...] // ὃν περὶ κῆρι φίλει Ζεὺς τ’ αἰγίοχος καὶ Ἀπόλλων / παντοίην φιλότῃ [...]”. En este pasaje aparecen de nuevo los conceptos φίλει, que es la tercera persona del singular del verbo φιλέω, el cual está cumpliendo con el mismo significado, a saber: ‘amar con afecto de amistad’; el otro concepto, φιλότῃ (ov), en esta oración tiene el mismo sentido que el verbo.

El significado de este último sustantivo puede ser ambiguo; sin embargo, según el contexto de la oración se traduce por un tipo de amor específico, el amor sexual o el amor de amistad. La última connotación no sólo aplica a las personas que pertenecen a un grupo de amigos, sino que se usa en el contexto de la ciudad, *polis*. Por ejemplo, en el Canto XXIV, cuando los parientes de los pretendientes asesinados se dieron cuenta de que fue Odiseo quien los asesinó y que este estaba en casa de su padre, Laertes, marcharon hasta donde se encontraba para asesinarlo; pero, Atenea entra en escena por última vez para intervenir ante Zeus preguntando si quería provocar la guerra entre los ciudadanos de Ítaca o la paz y la amistad; lo interpela diciendo:

¿Ahora qué ocultas en tu mente? / ¿o más adelante causarás la perjudicial batalla y también la fama de la disputa, o inspirarás la amistad entre unos y otros? // τί νύ τοι νόος ἔνδοθι κεύθει; / ἢ προτέρω πόλεμόν τε κακὸν καὶ φύλοπιν αἰνὴν / τεύξεις, ἢ φιλότητα μετ' ἀμφοτέροισι τίθησθα; (cf. XXIV, v.v. 475-476).

El vocablo φιλότητα que ha sido traducido con la connotación de 'amor sexual' en otros pasajes, en este caso tiene el sentido del afecto de amistad. Zeus responde en el Canto XXIV v.v. 484-485 de la siguiente manera:

A su vez causemos el olvido del asesinato de todos los parientes. / Que se amen como antes los unos con los otros habiendo dispuesto en abundancia la riqueza y la tranquilidad // "[...] ἡμεῖς δ' αὖ παιδῶν τε κασιγνήτων τε φόνοιο / ἔκκλησιν θέωμεν· τοῖ δ' ἀλλήλους φιλεόντων / ὥς τὸ πάρος, πλοῦτος δὲ καὶ εἰρήνη ἄλις ἔστω".

En este contexto el verbo φιλεόντων, el cual es un participio del verbo φιλέω, significa precisamente 'amar con afecto de amistad'. Este es otro sentido de vocablos que derivan de la raíz φιλ-. Hacen referencia a la armonía dentro de una comunidad, en este caso es Ítaca.

Entre otras vertientes de la raíz φιλ-, está el sustantivo compuesto que se refiere a la hospitalidad, a saber: φιλοξενία. Con este concepto la gama de lo que significa el amor para los antiguos se amplía. Amor no solo hace referencia a la relación sexual, marital o el afecto amistoso, sino que también se aplica dentro del ámbito social; este amor debe ser entendido en el contexto del afecto amistoso. Entre los griegos era importante hacer relaciones amistosas con personas que llegaran de otro lugar y, cuando se hacían lazos de amistad, esas personas eran consideradas parte de la gran comunidad que representaba el hogar (οἶκός).

En la *Odisea* este tipo de relaciones son importantes; por ejemplo, en el Canto VI en los versos 119-121, cuando Odiseo despierta en el país de la feacios, tras la algarabía de las doncellas que jugaban con la pelota en la playa, el héroe se pregunta:

Ay de mí, ¿qué mortales hay en esta tierra a la que llego ahora? /
 ¿Son insolentes y crueles e injustos o son hospitalarios / y son ellos
 respetuosos de los dioses? // ὦ μοι ἐγὼ, τέων αὖτε βροτῶν ἐς γαῖαν
 ἰκάνω; ἢ ῥ' οἳ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, ἦε φιλόξενοι καὶ σφιν
 νόος ἐστὶ θεουδής;

Por último, vale la pena comentar otro contexto en el que se da una palabra con raíz φιλ-. En el Canto XIV cuando Odiseo-Eton habla con Eumeo, el porquero. En el momento en que el héroe llega a Ítaca, se dirige a la morada de Eumeo, quien entre todos sus siervos era el que mejor cuidaba los bienes (Cf. XIV, v.v. 1-4). Luego de que los perros que cuidan la casa se lanzan sobre Odiseo (Cf. XIV, v.v. 29-30), el siervo lo ayuda y de inmediato, con un tono de queja, le cuenta al héroe sobre el sufrimiento que padece por la ausencia de su rey:

Por bien poco en un punto mis perros no te hacen pedazos, / buen
 anciano, dejándome a mí la ignominia y la culpa / cuando tantos
 dolores y llantos me dan ya los dioses: / aquí estoy suspirando y en
 pena por mor de mi rey (XIV, v.v. 37-40).

El porquero invita al héroe a comer y beber, pues tiene la creencia de que es Zeus quien envía a los huéspedes (Cf. XIV, v.v. 56-59); durante la conversación entre Odiseo y Eumeo, el héroe le pregunta por su amo, explicándole que tal vez él lo conoce; pero el siervo le advierte que no creerá en lo que le dirá porque muchos en su condición lo han engañado a él, a Telémaco y a Penélope (Cf. XIV, v.v. 122-136). Sin embargo, este le responde diciendo que:

Por mi parte, ¡Oh, huésped! Sin estar presente no me avergüenzo
 de nombrarlo; pues, me quería y me cuidaba con su ánimo; y aun
 estando lejos le digo querido // τὸν μὲν ἐγὼν, ὃ ξεῖνε, καὶ οὐ παρόντ'
 ὀνομάζειν/ αἰδέομαι· περὶ γάρ μ' ἐφίλει καὶ κήδετο θυμῷ· ἄλλα μιν ἠθεῖον
 καλέω καὶ νόσφιν ἔοντα. (XIV, v.v. 145-147)

En esta relación entre amo y esclavo persiste la relación de 'hermandad' o, para ser más precisos, de 'amistad'. ἐφίλει en esta oración es el verbo indicativo imperfecto de la tercera persona del verbo φιλέω, cuya traducción más próxima es la de 'amar con afecto de amistad'. Según lo que dice Eumeo, Odiseo lo quería a él como un amigo y el sentimiento es mutuo y perdurable, pues a pesar de que el héroe lleva ausente tantos años el porquero lo sigue queriendo y reconociendo como su amigo.

En resumen, la raíz φιλ-, tiene principalmente dos sentidos, a saber: el que se refiere a lo que es propio, lo que pertenece a uno, tanto las cosas materiales, i.e., riqueza, etc., como también, personas que conforman una comunidad. Esas personas

que conforman dicha comunidad son referidas con vocablos de la misma raíz, pero la traducción más próxima es amigo, querido, amado; por último, tiene un sentido sexual. No obstante, en los ejemplos no hay uno que se refiera a la primera acepción con certeza, pero esto no quiere decir que se debe descartar la posibilidad de dicho significado.

Ahora bien, la gran diferencia entre vocablos derivados de la raíz φιλ-, y derivados de la raíz ἐρ-, es que los últimos se refieren a un deseo o una pasión amorosa, la cual necesariamente no se satisface. Además, en el matrimonio griego no siempre había un primer sentimiento que se pueda describir como un deseo amoroso, pues, los matrimonios eran un arreglo entre dos padres, los cuales buscaban beneficios económicos y de poder. Por otro lado, las palabras derivadas de la raíz φιλ-, se refieren más bien a un afecto de cariño, el cual describe afectos amorosos, pero que necesariamente no tienen una connotación sexual; aunque hay excepciones como se señalaron en los anteriores ejemplos.

Amor- ἀγαπάζω

En la *Odisea* se encuentra otra raíz: ἀγαπ-, cuyas palabras derivadas se refieren a otro tipo de afecto amoroso. El vocablo ἀγαπάζω, que significa ‘acariciar, dar caridad o ser caritativo’, es un concepto que si bien se desarrolla mucho más en el cristianismo³⁸, en la *Odisea* aparece al menos en dos ocasiones y en ambas significa literalmente ‘dar muestras de cariño’. La primera vez está en el Canto XVII, versos 33-35, cuando Telémaco regresa a Ítaca, las siervas: “alrededor/ se juntaron las siervas de Odiseo el desgraciado, / y siendo amorosas (ἀγαπαζόμεναι) le besaban la cabeza y los hombros // ἀμφὶ δ’ ἄρ’ ἄλλαι/ δμῶαι Ὀδυσσεύος ταλασίφρονος ἡγερέθοντο/ καὶ κύνεον ἀγαπαζόμεναι κεφαλὴν τε καὶ ὤμους.” En este pasaje ἀγαπαζόμεναι es un participio presente, nominativo plural femenino de la voz media.

El segundo momento aparece en el Canto XXII cuando las siervas fieles reconocen a Odiseo, en los v.v. 498-499. Dice el narrador que cuando salen al encuentro con su amo: “abrazaron y besaron a Odiseo, siendo amorosas le besaron la cabeza, los hombros y tomaron sus manos // αἱ μὲν ἄρ’ ἀμφεχέοντο καὶ ἡσπάζοντ’ Ὀδυσῆα/ καὶ κύνεον ἀγαπαζόμεναι κεφαλὴν τε καὶ ὤμους/ χεῖράς τ’ αἰνύμεναι.”.

El significado de vocablos con raíz en φιλ- y ἀγαπ- puede ser similar, pues ambos son interpretados como dar muestras de un afecto de cariño o amor; no obstante, de acuerdo con Adrados (1996, p. 33), hay una diferencia importante, pues la primera

³⁸ Sobre este concepto de amor que se hace más fuerte en el pensamiento cristiano, Cf. *Ni el sexo ni la muerte: tres ensayos sobre el amor y la sexualidad*. André Comte-Sponville.

raíz denota una relación entre iguales y la segunda denota una relación jerárquica, entre amo y esclavo, como en los dos casos presentados. Sin embargo, puede haber excepciones, por ejemplo, cuando Odiseo se encuentra con su porquero, hay una relación jerárquica pero el segundo se refiere al primero con palabras derivadas de la raíz φιλ-, como se mostró más arriba.

Conclusión

Hay dos perspectivas del amor que se describen en la *Odisea*: primero, desde la esfera del hogar, entiéndase este como el lugar que está compuesto por distintas personas: los esposos, los hijos, los amigos, los esclavos, concubinas, etc. segundo, lo muestra desde el lado primitivo del deseo, como los ejemplos dados de las siervas con los pretendientes, o las relaciones sexuales que mantuvo Odiseo con las diosas, las relaciones entre los dioses, etc.

Ahora bien, la tesis planteada que sostiene que la *Odisea* no debe ser catalogada como erótica, porque el léxico no es suficiente, pues, sólo en el encuentro entre Odiseo y Penélope se menciona el adjetivo ἐρατεινῆς³⁹, cuya raíz ἐρ- indica un deseo de carácter sexual o erótico. Sin embargo, reducir el argumento a que la *Odisea* no puede ser catalogada como tal por el hecho de que no hay palabras suficientes cuya raíz sea ἐρ-, es omitir que dentro del léxico griego hay palabras derivadas de la raíz φιλ-, por ejemplo, φιλοτης, que pueden denotar deseo sexual, según su contexto.

Relaciones descritas con una u otra raíz indican una profundidad del deseo, de cierta manera, la relación entre Odiseo y Penélope es la que, en términos modernos, se llama amorosa, y la relación entre Odiseo y Calipso o Circe, o entre los pretendientes y las siervas, es lo que en términos modernos es simplemente atracción sexual. No obstante, es claro que la obra tiene la intención de resaltar el amor marital como el mejor estado posible para el ser humano; concepción aceptada en el pensamiento griego en general.

Por otro lado, se describen otro tipo de relaciones de afecto amoroso que no significan deseo sexual. Las relaciones entre los amigos, por ejemplo, Telémaco y Pisístrato; el amor hacia los extranjeros, como el caso de Odiseo y los feacios; el amor entre amo y esclavo, por ejemplo, Odiseo con el porquero o sus fieles siervas. Por último, el amor entre los ciudadanos: dicho afecto es el que permite, al fin, la armonía entre los ciudadanos de Ítaca.

Otros tipos de afecto amoroso son descritos con vocablos derivados de la raíz ἀγαπ-, los cuales se desarrollaron con posterioridad en el cristianismo; sin embargo,

³⁹ Genitivo, femenino singular de ἐράσιμος.

desde Homero había presencia de dicha raíz, por ejemplo, la descripción de las escenas cuando Telémaco regresa a su hogar y cuando Odiseo es reconocido por las siervas.

En el capítulo se rastrean distintos acontecimientos de la *Odisea* en donde se habla de múltiples formas del afecto amoroso. No hay intención alguna sobre la tesis de que el poeta se inclina entre una práctica u otra, la *Odisea* es la historia sobre las miserias y proezas de un héroe dentro de un contexto cultural; pero también, el relato de las intensas pasiones del ser humano.

Referencias bibliográficas

Adrados, F. (1996). *Sociedad, amor y poesía en la Grecia antigua*. (Ed.2º), Madrid: Alianza.

Bardis, P. (1977). *The concept of love in Homer*. Pi Gamma Mu. 27-02-2019. <https://www.jstor.org/stable/41886312>.

Finley, M. I. (1978). El mundo de Odiseo. (Ed. 2º Trad. Mateo Hernández Barroso), México D.F: Fondo de Cultura Económica.

Hooker, J. (1987). *Homeric φίλος*. Vandenhoeck & Ruprecht. 04-03-2019. <https://www.jstor.org/stable/40266769>.

Martínez, M. (2012). *Erotismo en Homero*. Estudios griegos e indoeuropeos. http://dx.doi.org/10.5209/rev_CFCG.2012.v22.39061.

Máximo de Tiro (2005). *Disertaciones filosóficas XVIII: Tomo II*. (Trad. Javier Campos Daroca), Madrid: Gredos.

Ovidio (2008). *Tristes: capítulo segundo*. (Trad. José González Vásquez), Madrid: Gredos.

Ediciones de la *Odisea* consultadas:

Homero (2014). *Odisea*. (Trad. José Manuel Pabón), Madrid: Gredos.

Homero. (24 de octubre 2019). Οδύσσεια. Recuperado de: Wikisource. <https://el.wikisource.org/wiki/%CE%9F%CE%B4%CF%8D%CF%83%CF%83%CE%B5%CE%B9%CE%B1>

Homero (1960). *Odisea*. (Trad. Luis Segalá y Estalella), Barcelona: Juventud.

La boda elidida de Penélope Un matrimonio hipotético en la *Odisea* homérica¹

Claudia Catalina Gómez Salazar
Instituto Tecnológico Metropolitano

José Daniel Gómez Serna
Colegio San José de las Vegas

Óscar Hincapié Grisales
Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

Atribuida por la tradición al más famoso de los poetas de la antigüedad griega, la *Odisea* es una epopeya compuesta por veinticuatro canciones o rapsodias. En dieciséis de estos cantos, Homero (o quien haya sido el autor empírico de esta obra) construyó cuarenta y un diálogos cuyos participantes mencionan un posible enlace matrimonial entre Penélope (reina de Ítaca y legítima esposa del rey Odiseo, quien hace veinte años está ausente de su hogar) y el hombre que ella seleccione de un grupo de personajes a quienes el narrador del texto denomina “los pretendientes”. Estos, pese a producir un profundo malestar entre algunos de los protagonistas (como

¹ Este capítulo es un producto adscrito al proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42. En cuanto a los autores, Óscar Hincapié Grisales escribe este capítulo como miembro de la línea de investigación *Cultura, Lengua y Literatura*, adscrita al grupo de investigación *Lengua y Cultura* de la Escuela de Educación y Pedagogía de la UPB. José Daniel Gómez Serna escribe este capítulo como miembro del grupo de investigación *Epimeleia*, adscrito a la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la UPB. Claudia Catalina Gómez es investigadora independiente.

la diosa Atenea, Telémaco, Penélope, Mentor, Haliterses Mastórida, Euriclea, el rey Néstor, el rey Menelao, entre otros), constituyen un cuerpo actoral necesario para el desarrollo de la *Odisea*. Sin los pretendientes, los cantos que componen la *Telémaquia* (o sea los episodios protagonizados por Telémaco, los cuales van de la rapsodia I a la IV) y los que se refieren a la recuperación del poder (cantos XIV al XXIV) por parte del rey Odiseo, también conocido como Ulises, perderían su fuerza dramática.

La prolongada ausencia del héroe Odiseo hizo que los pretendientes decidieran tomar por la fuerza el palacio real. Luego, contra toda norma y prudencia, estos se dedicaron a beber el vino, devorar los animales (cerdos, cabras, ovejas y bueyes) y usufructuar los bienes que, por herencia y conquista, pertenecen al dueño de la casa o a su legítimo heredero, es decir, a Telémaco. Los pretendientes también aprovecharon el vacío dejado por el monarca para hostigar a la reina y pretenderla en matrimonio. Tal casamiento, sin embargo, nunca sucedió en la epopeya.

Aunque aquéllos desearon a Penélope con ardor (como bien lo expresa el parlamento emitido en el canto segundo por un personaje llamado Antínoo, vocero y líder de los pretendientes), ninguno encontró la forma de conquistar su corazón ni la manera de llevarla al lecho nupcial. Entonces, ¿por qué esta boda se menciona de forma tan reiterada en la obra? ¿Por qué aparece referida más veces que otras alianzas matrimoniales que sí ocurrieron, como, por ejemplo, la del rey Menelao con la reina Helena, la del hijo de Aquiles con la princesa Hermíone o la del rey Alcínoo con la reina Areta?

En realidad, el hipotético enlace conyugal entre Penélope y uno de los pretendientes sólo ocurrió en el deseo de estos últimos; también sucedió en el imaginario de algunos personajes que, pese a mencionarlo como una posibilidad, tajantemente lo rechazaban. El pensar en ese hipotético matrimonio hizo que los amigos de la casa de Odiseo experimentaran una desventura que se extendió a lo largo de toda la obra. De hecho, este capítulo de investigación demuestra que los enunciados en torno a la boda elidida de Penélope aparecen mencionados cuarenta y dos veces (42) a lo largo de cuarenta y un diálogos (41). Estos últimos se encuentran repartidos en los siguientes dieciséis cantos: I, II, III, IV, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII y XXIV.

Diecisiete de estas referencias aparecen expresadas mediante la palabra *boda* y están en los cantos I, II, IV, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXIII y XXIV. Dos aparecen con el término *entregar* y se encuentran en los cantos I y II. Doce corresponden al verbo *casar* y se hallan en los cantos II, XI, XV, XVI, XIX, XXI, XXIII y XXIV. Dos se enuncian a través del verbo *tomar* y están en el canto II. Dos se manifiestan con la palabra *elija* y el lector puede ubicarlos en los cantos II y XVIII. Una corresponde al verbo *tendrá* y se halla en el canto II. Una se expresa con el término *casorio* y se ubica en el canto III. Tres se reconocen mediante la palabra *pretender* y aparecen en los cantos XI, XIII y XVI. En el canto XVI hay una que se expresa mediante el

sustantivo *marido*. Y, por último, en el canto XXII hay una referencia a través del término *matrimonio*. En total, valga la reiteración, la boda elidida de Penélope es mencionada cuarenta y dos veces, un número considerablemente alto para una acción que nunca fue llevada a cabo.

En el presente capítulo serán presentados, desde el punto de vista del análisis morfosintáctico, los episodios relacionados con el término *boda*. Así que las otras expresiones referidas al hipotético matrimonio de Penélope (como *entregar*, *casar*, *tomar*, *elegir*, *tener*, *casorio*, *pretender*, *marido* y *matrimonio*) serán objeto de un trabajo posterior. Se espera, por lo pronto, enriquecer, desde la morfosintaxis, el sentido del término en cuestión, *boda*, para lo cual se abordará el texto en idioma griego. Para ello se optó por la edición de A. T. Murray de la Universidad de Harvard. Al mismo tiempo se buscó sentar unas bases teóricas que, en futuros trabajos de investigación, ayuden a explicar por qué el traductor de la *Odisea* elegido en este capítulo, o sea José Manuel Pabón, usó el término *boda* para referirse a la palabra γάμος (gámos), término que acentúa la tensión dramática en Penélope, en los amigos del palacio de Odiseo y, sin duda, en algunos lectores que, a lo largo de veintiocho siglos, han seguido con suspenso las peripecias de la reina de Ítaca que están simbolizadas en el acto de destejer en la noche lo que ella misma había tejido en el día.

Para cumplir este objetivo, los autores del presente capítulo realizaron una comparación entre el texto traducido al idioma español por el citado José Manuel Pabón (2014) y el texto en griego de la mencionada edición de A. T. Murray (1995). La metodología llevada a cabo consta de tres pasos:

En primer lugar, se identificaron todas las referencias a la boda elidida de Penélope en la versión en español de la *Odisea* (elegida por poseer una estructura lírico narrativa compuesta por estrofas de cinco versos, los cuales poseen dieciséis sílabas. En estos versos de arte mayor, el lector puede percibir una métrica en hexámetros. Esta forma literaria remite a un cuidadoso ejercicio filológico por parte del traductor, quien, además, deja entrever para su traducción el uso de un documento base que, posiblemente, tiene un origen alejandrino). Gracias a esta primera fase, se pudo establecer que las menciones a la boda elidida de la reina de Ítaca ocurren concretamente en medio de diálogos y no en los discursos emitidos por el narrador, que, para el caso de la *Odisea*, habla en tercera persona (extradieгético).

En segundo lugar, se registraron las líneas en griego referidas a la palabra γάμος a las cuales se les realizó un análisis morfosintáctico. Dicho análisis se compone de dos partes. Inicialmente, la morfología, que es aquella parte de la gramática encargada de estudiar las formas de las palabras y de clasificarlas en nueve categorías (en el caso del español e igualmente en griego) según su naturaleza: Sustantivos, adjetivos, verbos, adverbios, conjunciones, pronombres, artículos, interjección y preposiciones. Por otro lado, la sintaxis analiza la función que cumple cada palabra dentro de las oraciones y la subordinación dentro de estas.

Entre las principales funciones se encuentran: el sujeto, el verbo, el objeto directo, el objeto indirecto, el complemento del nombre, o los complementos circunstanciales como: lugar, instrumento, tiempo, entre otros. Estas funciones son identificadas en los sustantivos y adjetivos a través de los casos en los que estén escritos. En griego ático o koiné, se conocen cinco casos: el nominativo, que hace referencia al sujeto de la oración; el acusativo hace las veces de complemento directo, es decir, sobre quien recae la acción; el caso dativo, que tiene entre sus funciones hacer de complemento indirecto (el “para quien”) y de complementos circunstanciales de tiempo, lugar o instrumento; el genitivo es el complemento del nombre; y el vocativo es usado para exclamaciones o para dirigirse a alguien enfáticamente. Para una mayor comprensión de estos casos, consúltese el texto *Syntaxe Grecque, Les cas* de J. Humbert (1960), reeditado por Jordi Cros en el año 2004 y traducido al español por Ingrid Saura en el 2012.

El tercer paso de la metodología consistió en proponer una nueva traducción a cada uno de las perícopas o fragmentos seleccionados.

Por último, cabe subrayar el carácter didáctico e investigativo del presente capítulo: por una parte, se busca que los estudiantes de Educación, Humanidades, Licenciatura en Idiomas, Filosofía, Filología y Literatura (de pregrados y postgrados) reconozcan cómo identificar, mediante un rastreo sistemático, un concepto o un término dentro de una obra literaria. Por otro lado, se pretende que los estudiantes perciban cómo las aclaraciones sobre la morfología y la sintaxis griegas que aparecen en este capítulo alrededor del concepto de *γάμος* (boda) contribuyen en el aprendizaje de esta lengua clásica. Por este motivo, al lado del término (*γάμος*-boda), que fue rastreado mediante un análisis literario narratológico, aparecen nociones básicas sobre la escritura y la gramática del idioma griego. Los autores del presente capítulo recomiendan, para el acercamiento a los términos de esta lengua, tal y como aparecen en este escrito, los siguientes textos: El *Diccionario de griego-español* de José Manuel Pabón (1967) y la *Gramática griega* (1999) del helenista español Jaime Berenguer.

Canto I

En este canto, la potencial unión entre Penélope y uno de los pretendientes aparece referenciada tres veces mediante la palabra *boda*. Dichas referencias suceden en medio de un diálogo efectuado entre Telémaco y la diosa Atenea, quien, en este episodio, se disfraza de un navegante extranjero que responde al nombre de Mentés, señor de los tafios. Telémaco, después de aplicar las fórmulas del huésped, y sin saber que éste en realidad es una diosa, explica a su invitado la razón por la cual los pretendientes están instalados en su palacio (Trad. 2014, p. 66). En medio de este diálogo, Telémaco rememora a su padre, Odiseo, y también añora la felicidad que allí se vivía cuando este reinaba en su casa. El príncipe de Ítaca se refiere igualmente a las obli-

gaciones que su madre debe cumplir. Ella, de acuerdo con Telémaco, debe casarse con alguno de los pretendientes; no puede negarse a ello. De igual modo, caracteriza a estos últimos como unos intrusos que no sólo están devorando su hacienda, sino que pronto lo tendrán consumido también a él.

[...] 247 Y los otros que en Ítaca abrupta detentan el mando 248 con mi madre pretenden casar y disipan mi hacienda. 249 Ella, en tanto, ni puede negarse a una boda que odia 250 ni al abuso dar fin y ellos comen, devoran mi casa 251 y muy pronto también me tendrán devorado a mí mismo (Trad. 2014, I, vv 247-251).

Al cotejar las líneas anteriores con el texto griego en la versión de Augusto Taber Murray (1995), aparece una oración con el término γάμος (boda), oración que está contenida en los siguientes dos versos que forman una misma sentencia:

249 ἢ δ' οὐτ' ἀρνέϊται στυγερὸν γάμον οὔτε τελευτήν 250 ποιῆσαι
δύνεται

En la línea 249 aparecen ocho términos; en la 250, dos. A continuación, se analizará la primera de estas: primero, el término ἢ (ella, la cual) corresponde al pronombre femenino singular en caso nominativo. Segundo, la partícula δέ² (en efecto o sin embargo), la cual ha sido apostrofada³. Tercero, el adverbio de negación apostrofado οὔτε (ni, y no). Cuarto, el verbo ἀρνέομαι se encuentra en la tercera persona del singular, en el tiempo presente del modo indicativo de la voz media, y traduce: él/ella se niega o él/ella rechaza. Quinto, el adjetivo masculino singular en caso acusativo de στυγερός (odioso, horrible o abominable) concuerda en género, número y caso con el sustantivo de la segunda declinación “γάμος ου ὁ”⁴, objeto de

² Aclaración gramatical I. El vocablo griego δέ es considerado una partícula conectora que según su uso puede significar algo diferente, a saber, como: adversativo (sino), copulativo (y), ilativo (pues), en correlación con μὲν... (por una parte) δέ... (por otra parte) (Cf. Pabón, 1967, 128)

³ Aclaración gramatical II. En otras palabras, está unida por un apóstrofo a otra palabra iniciada con vocal. Sobre este signo ortográfico, Jaime Berenguer expresa en su *Gramática griega*: “se coloca entre dos palabras la elisión de la vocal final o inicial de una de ellas” (1999, 16). El fenómeno de la *elisión* -como lo apunta Him Fábrega en su artículo- “se produce cuando dos vocales de palabras distintas entran en contacto en la cadena de la frase (...) se suprime la última vocal de una palabra seguida por otra que comienza con vocal o espíritu áspero” (2015, 174).

⁴ Aclaración gramatical III. Este es un ejemplo de enunciación de un sustantivo: primero en caso nominativo, luego en caso genitivo (que especifica la declinación a la que pertenece) y posteriormente el artículo (que determina su género). De esta misma manera aparecen los sustantivos en los diccionarios de español-griego.

estudio del presente capítulo. En el diccionario Vox griego-español, γάμος se enuncia como “matrimonio; unión, relaciones íntimas, boda, fiestas nupciales, banquete nupcial; γάμον γαμῆν contraer matrimonio; γάμον τεύχειν ο ἄρτύειν preparar la boda; γάμον δαινύναι celebrar el banquete nupcial.” (Pabón, 1967, p. 116) El adjetivo στυγερός, entonces, califica al sustantivo γάμος de una manera que hace pensar en el terror que el personaje de Telémaco experimenta por el hecho de imaginar a su madre casada con un hombre distinto a su padre.

En esta misma línea aparece una vez más, aunque sin apóstrofo, el adverbio οὔτε (ni, y no) y, por último, el sustantivo femenino singular en acusativo de τελευτή (término, cumplimiento). Al pasar a la línea 250 se encuentra, en primer lugar, el verbo ποιέω (hacer) conjugado en el tiempo infinitivo del modo aoristo⁵ (haber hecho). En un segundo momento surge el verbo δύναμαι (ser capaz/tener el valor de), conjugado en tercera persona del singular y en tiempo presente indicativo en voz media (él/ella es capaz).

De acuerdo con este análisis morfosintáctico, la traducción propuesta sería: “sin embargo, (ella) ni es capaz de negarse a la odiosa boda, ni tiene el valor de darle término a la situación”.

La segunda referencia a la palabra boda también aparece en el canto I. Aquí, Atenea menciona la falta que hace Ulises, y agrega lo siguiente: si este llegase a su casa, sin duda enfrentaría a los pretendientes de Penélope. Todos lo verían altivo y valiente, con el mismo aspecto de cuando solicitó al rey de los tafios un veneno mortal para untar la punta de sus flechas.

[...] 265 En tal guisa debiera él aquí presentarse a estos mozos; 266 bien aprisa acabara su vida y aguaran sus bodas. (I, v.v. 265-266).

Las líneas en griego correspondientes a la boda elidida de Penélope son:

265 τοῖος ἔων μνηστήρσιν ὁμιλήσειεν Ὀδυσσεύς· 266 πάντες κ' ὠκύμοροι τε γενοίατο πικρόγαμοί τε.

En el verso 265 aparecen cinco términos y en el 266, siete. Primero, el adjetivo masculino singular en caso nominativo τοῖος (tal, semejante). Segundo, el participio

⁵ Aclaración gramatical IV. En el análisis morfológico de la conjugación de los verbos se estudian los siguientes *accidentes*: persona, número, tiempo, modo y voz. Con respecto al tiempo, compartimos con el griego ático: el presente, el pretérito perfecto, el futuro, el pretérito imperfecto, y el pretérito pluscuamperfecto; pero no el *aoristo*; este último, significa literalmente: “indefinido”, y que Daniel Torres le atribuye funciones como: “la enunciación de una acción (...) con el aoristo se expresan enunciados de carácter general absoluto” (2015, 55-56).

singular presente del verbo ἐμὶ (estando). Tercero, el sustantivo masculino plural en caso dativo de μνηστήρ (a los pretendientes). Cuarto, el verbo en tercera persona singular del aoristo del optativo en voz activa de ὄμιλέω (estar en presencia). Quinto, el sustantivo masculino singular en nominativo de Ὀδυσσεύς (Odiseo). Cabe anotar que, en la presente oración, a este sustantivo lo sigue un *punto alto*⁶.

En la línea 266 aparecen: primero, el adjetivo masculino plural en nominativo de πᾶς (todo/cada). Segundo, la conjunción copulativa apostrofada καί (y, pues). Tercero, el adjetivo masculino plural masculino en caso nominativo de ὠκύμορος (que muere pronto, rápidamente). La cuarta y séptima expresión de esta línea son: τε ... τε, una partícula enclítica que, repetida, forma la expresión de: “por un lado... por otro lado”, similar al “as... as...” inglés o al “tan... como...” español. En quinto lugar, se aprecia el verbo γίγνομαι conjugado en la tercera persona plural en el tiempo aoristo del modo optativo de la voz media (les convertiría, les sobrevendría, les desaparecería). Por último, se encuentra un término compuesto que se refiere al sustantivo πικρόγαμος en su forma plural, que está formado por el adjetivo en forma de prefijo πικρός y que significa, literalmente, “cortante, picante; agudo; amargo, acre, penetrante; agrio, áspero, duro, cruel; odioso, aborrecido” (Pabón, 1967, p. 480). Este adjetivo en forma de prefijo califica al sustantivo en cuestión γάμος (boda).

Una propuesta de traducción para estas dos líneas sería: “si estuviese presente Odiseo ante los pretendientes, todos desaparecerían sin demora y se amargarían sus bodas”. Cabe advertir que estas dos líneas aparecerán de nuevo en el Canto IV, entre los versos 345 – 346 (sexta referencia), y en el Canto XVII, entre los versos 136 – 137 (octava referencia).

La tercera referencia aparece en el mismo canto I. Aquí, Atenea señala la posibilidad del retorno de Ulises a su hogar. Dice que su regreso depende de la decisión que tomen los dioses. De igual modo, induce a Telémaco a que piense en la manera de sacar a los pretendientes de su palacio; para ello, le sugiere que los reúna y les ordene marcharse.

[...] 275 Si tu madre quisiera casarse, que vuelva de nuevo 276 a habitar la mansión de su padre opulento y, en tanto, 277 los galanes preparen la boda y apresten los dones 278 cuantos cumple ofrecer por la hija querida a los suyos. (I, v.v. 275-278)

⁶ Aclaración gramatical VI. La lengua común (ἡ κοινὴ διάλεκτός) se sirve de signos de puntuación que tienen una equivalencia a los nuestros: su coma (,) y punto a parte (.) son los mismo que para nosotros. Pero, su punto y coma (;) equivale a nuestro signo de interrogación (¿?), y su punto alto (·) equivale a nuestro punto y coma (;) o dos puntos (:). (Cf. Berenguer, 1999, 16-17).

Se advierte que en la línea 275 hace presencia una forma verbal de la raíz de γάμ-, y es el verbo γαμέω cuyas principales acepciones son: tomar mujer o compañera y casarse, en el caso de un hombre. Darse por mujer o ser casada, en el caso de una mujer (cf. Pabón, 1967, 115). Aquí estaría aplicado a Penélope. Este verbo aparece conjugado en el tiempo presente del modo infinitivo en voz media, y significa “ser casada”. Este uso del lenguaje esponsal evidencia la dominación del hombre sobre la mujer en la cultura de la época y la supuesta incapacidad para tomar marido o decidir por sí misma qué quiere y a quién quiere. No obstante, Penélope presenta una gran sagacidad para mantenerse fiel a su esposo, ideando la manera de prolongar la espera de los pretendientes que anhelan casarse con ella. De los versos referenciados, su correspondiente texto en griego es el siguiente:

277 οἱ δὲ γάμον τεύξουσιν καὶ ἀρτυνέουσιν ἔεδνα 278 πολλὰ μάλα’

En la primera línea hay siete términos que serán analizados desde su morfología; y en la segunda, dos. Respecto al verso 277: primero, pronombre personal masculino plural en nominativo οἱ (aquellos, ellos). Segundo, el antes nombrado δὲ (pues, también). Tercero, el sustantivo γάμος (la boda), pero esta vez en caso acusativo, lo que lo define sintácticamente como el objeto directo del verbo. Cuarto, el verbo τεύχω (preparar) está conjugado en la tercera persona plural tanto en futuro del indicativo activo (prepararán) como en el aoristo subjuntivo activo (prepararían). Cuarto, la conjunción copulativa καὶ (y, también). Quinto, el verbo ἀρτύνω (disponerse) se encuentra conjugado en tercera persona plural del futuro indicativo activo (ellos dispondrán). Sexto, el sustantivo neutro plural en caso acusativo de ἔδνον (regalo del pretendiente, dote, regalo de boda). Séptimo, el adjetivo de cantidad que califica al anterior sustantivo, concordando en género neutro, número plural y caso acusativo de πολλός (muchos, valiosos). Octavo, el adverbio apostrofado μάλα (totalmente, gustosamente).

Con base en lo anterior, se propone la siguiente traducción: “aquellos prepararán la boda y ofrecerán sus valiosos regalos gustosamente”. Dichos “regalos” de parte de los pretendientes eran obsequiados en la celebración de la ἐγγύη o promesa de matrimonio, momento anterior a la boda (γάμος). Durante el ἐγγύη el padre de la novia ofrece la dote a la familia del esposo y su pretendiente corresponde con algún regalo. Por eso, se menciona en la referencia en español que la novia vaya a vivir de nuevo donde su padre como κύριος (señor, representante legal).

Canto II

Así mismo, en el canto II aparecen la cuarta y quinta referencias. Se encuentran en un amplio diálogo en el que participan Eurímaco y Telémaco. En la cuarta referen-

cia, Eurímaco exhorta a Telémaco para que obligue a Penélope a volver a la casa de su padre, pues de este modo, siguiendo las tradiciones, ella podría elegir un nuevo esposo. Aquel pretendiente también asegura que hay un número indefinido de interesados en que esta boda se realice, y menciona los dones que el pretendiente debe ofrecer al padre por la hija.

[...] 195 a que obligue a su madre a volver a la casa paterna: hay aquí
196 quien aspira a la boda y apresta los dones que se deben a un 197
padre entregar por la hija querida (II, v.v. 195-197).

El texto en griego ofrece la siguiente oración:

196 οἱ δὲ γάμον τεύξουσιν καὶ ἀρτυνέουσιν ἔεδνα 197 πολλὰ μάλ',

Estas líneas son exactamente las mismas que la anterior referencia, sólo que esta vez son expresadas por Eurímaco, uno de los pretendientes más “opcionados” para tomar la mano de Penélope, y cuyo nombre propio hace gala de su carácter, puesto que Εὐρύμαχος está formado por el adjetivo εὐρύς (ancho, vasto), unido al sustantivo femenino μάχη (lucha, desafío, disputa). Por este motivo, Homero pudo haberle asignado la cualidad de ser un “desafiante vasto, un busca pleito”.

La quinta referencia aparece en el mismo diálogo entre Eurímaco y Telémaco. Aquél, después de haber puesto en entredicho el arte de la adivinación de Haliterses Mastórida, se dirige a Telémaco y lo incita para que obligue a su madre, Penélope, a contraer nupcias con alguno de los pretendientes. Señala que, para que eso ocurra, es necesario que el hijo la envíe de regreso a la casa paterna. Manifiesta, además, que los pretendientes de Penélope no abandonarán su intención de casarse con ella, debido a que no le temen a nadie, ni al oráculo ni al hijo de Ulises.

[...] 198 Yo no creo que se arredren los mozos aqueos en su ardua
199 pretensión de casar, que en verdad no tememos a nadie 200
ni a Telémaco mismo, aunque sea tan largo en discursos. 201 Sin
cuidado nos tiene también ese oráculo vano 202 que tú, viejo, nos
haces; por él nos serás más odioso 203 y Telémaco en tanto verá
devorada su hacienda 204 sin retorno y sin pago, si sigue aplazando
su madre 205 a los dánaos la boda. En la espera se va nuestro
tiempo, 206 en pujar por tan alta mujer, olvidando otras muchas 207
que pudiéramos todos, honrados, tomar por esposas (II, v.v. 198-207).

De estos versos serán tomadas las siguientes líneas en griego:

204 ὄφρα κεν ἡ γε διατρίβῃσιν Ἀχαιοὺς 205 ὄν γάμον·

En total son ocho los términos para ser analizados. Primero, la conjunción ὅφρα (mientras, que), como adverbio “durante cierto tiempo”. Segundo, la partícula enclítica⁷ adverbial κεν (así, llegado el caso). Tercero, el pronombre relativo femenino singular en nominativo ἥ (la cual, la que) y que cumple la función de sujeto de la oración. Cuarto, la partícula enclítica γε (al menos, por lo menos, de todos modos, exactamente, puesto que). Quinto, el término διατρίβησιν tiene la posibilidad de ser, por una parte, el sustantivo femenino en caso dativo (a la demora, gasto de tiempo); y por la otra, el verbo διατρίβω (dar largas, entretener) en tercera persona singular: del aoristo subjuntivo pasivo (daría largas), o del presente subjuntivo activo (que le dé largas). Sexto, el sustantivo masculino plural en acusativo Ἀχαιοὺς (a los aqueos). Séptimo, el pronombre masculino singular acusativo ὃν (aquel, ese, su). Octavo, γάμος en caso acusativo (a la boda). Líneas traducidas con sentido: “Mientras la cual esté dando largas a la boda con los Aqueos”.

Canto IV

La sexta y séptima referencias son mencionadas en el canto IV. La primera acaece en el diálogo establecido entre Menelao y Telémaco, cuando este llega a tierra de aquél en busca de noticias sobre su padre, y el esposo de Helena le revela su sentir ante la situación que viven su madre y todos aquellos que aguardan con fidelidad el regreso de su señor.

[...] 345 Tal Ulises debiera esta vez presentarse a esos hombres: 346 bien efímera fuera su vida, bien agrias sus bodas (IV, v.v. 345 -346)

Estos versos en griego son:

345 τοῖος ἔων μνηστῆρσιν ὁμιλήσειεν Ὀδυσσεύς· 346 πάντες κ' ὠκύμοροι τε γενοίατο πικρόγαμοί τε.

Líneas que se han traducido anteriormente, como: “si estuviese presente Odisseo ante los pretendientes, todos desaparecerían sin demora y se amargarían sus bodas”. La anterior referencia a estas líneas (número dos) es expresada por Atenea a través de Mentos; esta vez, será Menelao, y una tercera será en labios de Telémaco

⁷ Aclaración gramatical VII. Cada palabra tiene su acento propio, pero las llamadas *enclíticas* y *proclíticas* no son acentuadas. Las primeras, porque pierden su acento al pronunciarse apoyadas en el acento de la palabra precedente; y las segundas, carecen de acento al pronunciarse apoyadas en el acento de la palabra que les sigue (Cf. Berenguer, 1999, 18).

(número nueve), cuando cuenta a su madre lo dicho por Menelao, con inigualable exactitud; como profetizando lo que sucedería una vez llegase Ulises a su hogar.

La séptima referencia se da en el acto seguido a la plegaria que Penélope ofrece a Atenea, en la que le suplica: “rescátame al hijo y rechaza a esos hombres henchidos de mala soberbia.” (Trad. 2014, p. 120). En ese preciso momento escucha un murmullo, proveniente de un diálogo entre los galanes.

[...] 769 y llegó a decir uno de aquellos procaces mancebos: 770
“Ved ahí, nuestra amada real nos prepara la boda 771 y no sabe que
estamos cociendo la muerte a su hijo.” (IV, v.v. 769- 771)

En griego:

770 ἢ μάλα δὴ γάμον ἄμμι πολυμνήστη βασιλεία 771 ἀρτύει, οὐδέ τι
οἶδεν, ὃ οἱ φόνος υἱὶ τέτυκται.

En la línea 770 se presentan siete términos, y al iniciar su análisis morfosintáctico se encuentra lo siguiente: Primero, el adverbio de modo ἢ (verdaderamente), junto al adverbio de cantidad μάλα (mucho, muy) -segundo término- y junto adverbio de tiempo δὴ (ya, ahora) -tercer término-, forma la expresión: muy de cierto (cf. Pabón, 1967, p. 280). Cuarto, el sustantivo ya conocido γάμον (a la boda) en caso acusativo haciéndolo corresponder al objeto directo de la oración. Quinto, el pronombre de primera persona plural masculino en caso dativo ἄμμι (para nosotros). Sexto, el adjetivo femenino singular en nominativo compuesto por dos palabras πολυ (muy) μνήστη (pretendida, deseada en matrimonio) que está calificando el sustantivo siguiente βασιλεία (reina) -séptimo término- con el que coincide en todos sus accidentes. Hasta este momento no podría traducirse una oración con sentido por la falta del verbo, núcleo fundamental de significado.

En la línea 771 aparece lo siguiente: Primero, el verbo ἀρτύω que, conjugado en la tercera persona singular del presente indicativo en la voz activa (él/ella prepara, dispone), cohesiona la anterior línea, lo que permite traducirla de la siguiente manera: “de muy cierto que la pretendida reina dispone la boda para nosotros”. Segundo, la conjunción οὐδέ (pero no, ni). Tercero, el pronombre indefinido neutro singular en caso nominativo τι (que, alguno). Cuarto, el verbo οἶδα en su conjugación de la tercera persona singular en el pretérito perfecto del tiempo indicativo y voz activa (él/ella sabe o conoce). Quinto, el pronombre relativo neutro singular nominativo ὃ (lo, aquello, que). Sexto, el pronombre posesivo masculino o femenino singular de la tercera persona en dativo οἱ (para su / de él o ella). Séptimo, el sustantivo masculino singular en caso nominativo φόνος (el homicidio, la muerte). Octavo, el sustantivo masculino singular en caso dativo υἱὶ (para el hijo). Noveno, el verbo τεύχω conjugado en la tercera persona singular del tiempo pretérito perfecto indicativo de la voz media (él/ella se ha preparado o se ha dispuesto). Por lo que se podrían traducir con

sentido, ambas líneas: “de muy cierto que la pretendida reina nos prepara la boda, pero no sabe que ya se ha dispuesto la muerte para su hijo”.

Canto XV

En el canto XV aparece la octava referencia enunciada como boda. Acontece en un diálogo que establecen Teoclímeno (uno de los pretendientes) y Telémaco. Aquél increpa al hijo de Ulises para que le precise dónde será recibido como huésped. Telémaco le responde que no puede ser en su casa por las condiciones de aislamiento en que mora su madre, quien pocas veces se deja ver. De este modo, le ofrece la casa de Eurímaco como una opción para que este lo acoja. Con estas palabras, Telémaco aprovecha para enfatizar que a Eurímaco, al igual que los otros pretendientes, sólo les interesa casarse con su madre Penélope y apoderarse del reino de su padre.

[...] 516 ni siquiera ha de verte, pues baja muy poco a las salas 517 donde están sus galanes; se pasa la vida tejiendo 518 en los altos. Mas hay un varón al que puedes llegarte: 519 es Eurímaco, el hijo brillante de Pólipo, 520 insigne en prudencia; cual dios lo venera en Ítaca ahora 521 y es de cierto el más noble de todos; espera casarse 522 con mi madre y quedar con el reino de Ulises, mas Zeus 523 el Olimpo, que habita en el cielo, conoce si antes 524 de las bodas habrá de encontrar la peor de las suertes (XV, v.v. 516-524).

En griego, los términos correspondientes a la boda elidida de Penélope son los siguientes:

523 ἀλλὰ τὰ γε Ζεὺς οἶδεν Ὀλύμπιος, αἰθέρι ναίων, 524 εἴ κέ σφι πρὸ γάμοιο τελευτήσῃ κακὸν ἦμαρ.

De la línea 523 ocho términos aparecen para ser analizados: primero, la conjunción adversativa ἀλλὰ (pero). Segundo, la interjección de asombro τὰ (¡oh!) o un artículo neutro o femenino. Tercero, la partícula enclítica γε (al menos, por lo menos, de todos modos, exactamente, puesto que). Cuarto, el sustantivo -quizá uno de los más mencionados en la literatura antigua- de género masculino singular en caso nominativo Ζεὺς (Zeus, dios soberano, padre de los dioses y de los hombres) indica su función de sujeto dentro de la oración. Quinto, el verbo οἶδω (mirar) conjugado en tercera persona singular del perfecto indicativo activo (él sabe/conoce). Sexto, el adjetivo Ὀλύμπιος (del Olimpo/olímpico) que califica el sustantivo de Zeus al concordar en todas sus características morfológicas sin tener que estar escritos contiguamente. Séptimo, el sustantivo masculino singular en dativo de αἰθήρ (el cielo/

firmamento). Octavo, la palabra *vaίων* que puede ser, o el adjetivo plural genitivo en todos los géneros (de los mares), o el verbo *vaίω* (habitar/hallarse) conjugado en el participio presente singular de la voz activa (que habita / que se halla). Esta línea puede ser traducida así: “pero, puesto que Zeus Olímpico, que se halla en el cielo, sabe...”. El complemento directo de este verbo se encuentra el verso a continuación.

En la línea 524 se presentan ocho términos a descifrar: primero, la partícula proclítica condicional *εἴ* (si). Segundo, la partícula enclítica adverbial *κε* (así, llegado el caso). Tercero, el pronombre *σφεῖς* plural masculino que en su caso dativo también es usado para singular (a él). Cuarto, la preposición *πρὸ* que rige genitivo (a causa de). Quinto, el sustantivo masculino singular de *γάμον*, esta vez en genitivo (de la boda), cumpliendo la función de complemento del nombre dentro de la oración. Sexto, el verbo *τελευτέω* (acabar/realizar/cesar) conjugado en la tercera persona singular tanto del tiempo futuro indicativo activo (acabará/finalizará) como del aoristo optativo activo (acabará/finalizaría). Esta conjugación también podría corresponder a la segunda persona en futuro indicativo de la voz media (serás acabado/serás muerto). Séptimo, el adjetivo masculino o neutro en singular en caso acusativo de *κακός* que hace de objeto directo con el sustantivo a continuación del anterior verbo (malo/desgracia/daño). Octavo, el sustantivo que concuerda en género, número y caso con el anterior adjetivo *ἥμαρ* (día/tiempo). La traducción de esta línea sería: “Si para él (Eurímaco) todo acabará en un desgraciado tiempo, a causa de las bodas”.

Esta traducción revela que Telémaco, refiriéndose a tal pretendiente, reconoce la omnisapiencia de Zeus, y que tal pretencioso deseo por parte de aquellos hombres es el causal de su fatalidad. Aparece aquí la noción de la *hybris*⁸, del exceso que atenta contra la *moira* y la ley divina.

Canto XVII

En el canto XVII aparecen la novena y la décima referencias. La primera de estas se presenta en una conversación entre Telémaco y Penélope. Telémaco, como ya se anotó, reproduce fielmente las palabras que en el canto IV escuchó del propio Menelao; por eso le narra a Penélope lo que el rey de Esparta le refirió sobre su padre, así como la suerte que tendrán los pretendientes de ella en caso de que Ulises regrese a su hogar.

⁸ A propósito de la *hybris* en relación con los asuntos pasionales, véase “La condición erótica en *Agamenón* de Esquilo: un análisis morfosintáctico del lenguaje amoroso”. En este, se propone que la relación marital entre el rey Agamenón y su esposa ha devenido trágica por su falta de prudencia (*φρόνησις*) y la moderación (*σωφροσύνη*), como cura y prevención de la soberbia u orgullo (*ὑβρις*) (Cf. Osorio y Gómez, 2019, 53).

[...] 132 ¡Ojalá, oh padre Zeus, oh Atenea, oh Apolo, llegara 133 con aquella presencia que en Lesbos, de sólidos muros, 134 nos mostraba al reñir con el hijo del rey Filomelo, 135 al que en tierra luchando postró con placer los dánaos! 136 Tal Ulises debiera esta vez presentarse a esos hombres: 137 ¡bien efímera fuera su vida, bien agrias sus bodas! (XVII, v.v. 132-137).

En griego sería así:

136 τοῖος ἔων μνηστήρσιν ὁμιλήσειεν Ὀδυσσεύς· 137 πάντες κ' ὠκύμοροί τε γενοίαιτο πικρόγαμοί τε.

Estas palabras ya fueron analizadas y traducidas del siguiente modo: “si estuviese presente Odiseo ante los pretendientes, desaparecerían sin demora y se amargarían sus bodas”.

La novena referencia aparece en un diálogo entre Ulises y Antínoo. Aquél, en una discusión con este, enfatiza la necesidad de la intervención de los dioses. De acuerdo con este texto, sólo con la ayuda de los olímpicos Antínoo podrá morir antes de que realice la boda con Penélope.

[...] 470 bien de cierto en entrañas de nadie dolor y amargura 471 que apedreen un varón cuando está peleando en defensa 472 de su propia heredad, sus vacadas o blancos rebaños; 473 mas Antínoo me ha herido por causa del vientre funesto, 474 el maldito, que trae a los hombres innumerables males. 475 Si es que existen deidades o furias que venguen al pobre, 476 coja a Antínoo la muerte sin dar cumplimiento a sus bodas. (XVII, v.v. 470-476).

El texto griego correspondiente a las dos últimas líneas de la anterior referencia es:

475 ἀλλ' εἴ που πτωχῶν γε θεοὶ καὶ Ἐρινύες εἰσὶν, 476 Ἀντίνοον πρό γάμοιο τέλος θανάτοιο κιχείη.

Sobre esta intervención de Ulises, el texto griego presenta nueve términos que serán desglosados morfosintácticamente: primero, la conjunción adversativa ἀλλὰ (pero). Segundo, la partícula proclítica condicional εἴ (si). Tercero, el adverbio de lugar enclítico που (en alguna parte/de alguna manera). Cuarto, el sustantivo masculino plural genitivo de πτωχός (de los pobres/mendigos). Quinto, la partícula enclítica γε (al menos, por lo menos, de todos modos, exactamente, puesto que). Sexto, el sustantivo masculino plural en nominativo de θεός (los dioses). Séptimo,

la conjunción καὶ (y/y especialmente). Octavo, el sustantivo femenino o masculino plural en caso nominativo de Ἐρινύς (las Furias). Noveno, el verbo εἶμι (ser, existir) conjugada en tercera persona plural del tiempo presente indicativo en voz activa (ellos existen/viven).

Este verso, en consecuencia, puede ser traducido de la siguiente forma: “pero, si existen los dioses y especialmente las Furias de los pobres”.

El verso 476 contiene seis términos que aclaran el sentido de toda la frase. Primero, el sustantivo masculino singular Ἀντίνοος (Antínoo) en caso acusativo cumple la función de objeto en quien recaiga la acción de la oración. Se señala que el nombre de este pretendiente pueda estar compuesto por la proposición ἀντί (en frente/en lugar de) y por el sustantivo masculino νόος (inteligencia, prudencia, corazón), es decir, el nombre propio revela en el personaje la condición de necio y despiadado. La intervención de Ulises confirma esta afirmación onomástica, concretamente un verso atrás cuando se refiere a Antínoo como un hombre “que no tenía corazón” (φρένες ἦσαν οὐ σου). Sobre la relación que se establece entre los nombres propios y la personalidad de los personajes, la *Odisea* se asemeja a ciertas expresiones de la cultura escrita del Antiguo Testamento en las que un nombre contenía el ser o el sello actitudinal del personaje.

Retomando el análisis, se pasa al segundo término de la línea: la preposición πρὸ que rige genitivo (antes/por/ante). Tercero, el sustantivo γάμος (de la boda) regido por la anterior preposición al estar en genitivo. Cuarto, el sustantivo neutro singular en nominativo y acusativo de τέλος (consumación/fin/desenlace). Quinto, la expresión θάνατος se refiere, primero, al sustantivo θάνατος en caso genitivo (de la muerte); segundo, al verbo θανατάω conjugado en la segunda persona singular en presente optativo de la voz media (desearías la muerte); y, tercero, al verbo θανατώ conjugado en la segunda persona singular en presente optativo de la voz media (serías muerto/se te daría muerte). Sexto, el verbo κίχηνω (alcanzar/encontrar) está conjugado en la tercera persona del presente optativo de la voz activa (alcanzaría/encontraría).

El texto, por lo tanto, podría ser traducido de estos dos modos: “se te daría muerte Antínoo, antes de que la boda alcance consumación”. “antes de la boda, alcanzaría Antínoo el desenlace de la muerte”.

Canto XVIII

En este canto aparece la undécima referencia, concertada por Eurímaco y Penélope. Aquél resalta la belleza de esta y manifiesta que, si más hombres la conocieran, serían más los pretendientes. Penélope, por su parte, le contesta lo que sería la vida de ella si su esposo regresara; además, le narra aquello que Ulises le dijo el día que

partió para Troya: ante todo, que atendiera bien a sus padres como siempre lo había hecho y que cuando su hijo creciera, en caso de que él (Ulises) aún no hubiera regresado, podría elegir un nuevo esposo e irse del palacio. En este instante, ella maldice la boda con los pretendientes.

[...] 270 casarás con quien sea de tu gusto dejando el palacio. 271 Tales cosas decía, que todas se cumplen ahora: 272 negra noche será cuando venga esa boda que odio, 273 ¡desgraciada de mí, cuya dicha ha acabado el gran Zeus! 274 Y otro amargo dolor ha asentado en mi pecho y mi alma (XVIII, v.v. 270-274).

Las líneas en griego correspondientes a la boda elidida son:

272 νύξ δ' ἔσται ὅτε δὴ στυγερός γάμος ἀντιβολήσει 273 οὐλομένης ἐμέθεν,

La línea 272 presenta ocho términos para ser analizados: Primero, el sustantivo femenino singular en caso nominativo o vocativo νύξ (la noche, la oscuridad). Segundo, la partícula copulativa δέ (en efecto o sin embargo) apostrofada. Tercero, el verbo εἰμί (ser/estar) conjugada en la tercera persona singular del futuro indicativo de la voz media (será/estará/habrá sido). Cuarto, la conjunción ὅτε (cuando), que al estar junto al verbo εἰμί adquiere el sentido de “hay tiempo que, a veces” (Pabón, 1967, p. 437). Quinto, la partícula δὴ, que, como adverbio, significa: ya, en aquel momento; como aseveración: precisamente, exactamente; como ilación: así pues, por consiguiente. El sexto y séptimo conceptos han sido ya trabajados, sólo que esta vez se hacen presentes en caso nominativo στυγερός γάμος (la odiosa boda). Octavo, el verbo ἀντιβολέω (salir, venir al encuentro, suplicar) está conjugado en la tercera persona singular del tiempo futuro indicativo (él saldrá, vendrá).

A continuación, se tendrán en cuenta los primeros dos términos de la línea 273 para hallar el sentido completo de la oración. De este modo, el adjetivo femenino singular οὐλόμενος está en caso genitivo (de la funesta, cruel y maldita), y el pronombre personal de la primera persona singular ἐγώ se encuentra en el mismo caso genitivo (de mí).

De acuerdo con lo anterior, la traducción del texto es: “será una noche oscura precisamente cuando la odiosa boda venga a mi encuentro, maldita de mí”.

Canto XIX

La duodécima referencia está presente en un diálogo entre Penélope y un huésped desconocido que, en realidad, es Ulises disfrazado. Penélope le explica al misterioso

visitante la forma en que había dilatado el asunto de la boda, concretamente con un engaño que se ideó, a partir de un tejido, para ganar tiempo mientras Ulises regresaba. También le dijo que una de sus siervas la había delatado ante los pretendientes, por lo que tuvo que terminar aquel tejido sin más dilaciones. Después de ese momento, ya no tuvo excusas para aplazar la boda.

[...] 151 Por tres años mantuve el ardid, convencí a los argivos, 152 mas corriendo ya el cuarto, al volver la estación del comienzo 153 y tornarse, en la fuga del tiempo, más largos los días, 154 por mis siervas, las perras que en nada reparan, lograron 155 sorprenderme y alzaron su voz increpándome a una: 156 de este modo forzoso me fue terminar el tejido. 157 Y ahora ya ni puedo negar a esas bodas ni alcanzo 158 a idear nueva traza (XIX, v.v. 151-158).

El texto griego ofrece lo siguiente:

157 νῦν δ' οὐτ' ἐκφεύγειν δύναμαι γάμον οὔτε τιν' ἄλλην 158 μήτιν ἔθ' εὐρίσκω·

En esta duodécima referencia se analizan nueve términos del verso 157 y tres del 158. Primero, el adverbio de tiempo νῦν (ahora). Segundo, la partícula δέ (en efecto o sin embargo) apostrofada ya ha sido analizada en acápites anteriores. Cabe anotar, sin embargo, que hay ocasiones en las que no aparece traducida en el texto de Pabón. La tercera y séptima expresión son el mismo adverbio de negación οὔτε (y no) que, cuando se repite dos veces en una misma oración, significan: ni... ni. Cuarto, el verbo ἐκφεύγω está conjugado en el tiempo aoristo infinitivo de la voz activa (escapar a, evitar, haberse escapado). Quinto, el verbo δύναμαι (ser capaz/tener el valor de) se encuentra conjugado en primera persona singular del tiempo presente indicativo de la voz media (soy capaz/puedo) y que subordina al anterior (escapar) verbo, lo que hace que ambos signifiquen: no puedo escapar. Sexto, γάμος está en caso acusativo (a la boda), o sea que las anteriores acciones recaen sobre este sustantivo. Octavo, el pronombre relativo τις está en su forma femenina, singular y en caso acusativo (algunas, cualquiera). Noveno, el adjetivo indefinido ἄλλος que, al estar acompañado de la anterior palabra y al concordar con sus mismos accidentes morfológicos, adquiere las características de sustantivo, razón por la cual podría significar “otra, diferente”.

En la línea 158 hay tres elementos para analizar: Primero, el sustantivo femenino singular en caso acusativo de μήτις (al proyecto/al diseño). Segundo, el adverbio de tiempo ἔτι, que al estar antes de una vocal con espíritu “áspero”⁹ se escribe ἔθ'

⁹ Aclaración gramatical VIII. Sobre los espíritus en las vocales iniciales, Berenguer expresa: “Toda vocal inicial lleva en griego un signo llamado *espíritu* (del latín Spiritus,

(en lo porvenir/además). Tercero, el verbo εὕρισκω (hallar, encontrar, inventar) está conjugado de la misma forma que todos los verbos regulares de la voz activa, a saber: en la conjugación de la primera persona singular del tiempo presente indicativo de la voz activa (yo encuentro, invento).

Ambas líneas, por lo tanto, pueden ser traducidas así: “ahora, ni puedo evitar la boda, ni descubro algún otro designio”. Estas palabras sugieren la aceptación de lo forzoso por parte de Penélope. También insinúan cómo el texto va involucrando al lector en una estrategia literaria de contraste: quien lea el texto, por una parte, advertirá en Penélope una actitud de dolor; sus palabras evidencian una clara resignación. Desde este punto de vista, a la reina de Ítaca no le queda otra alternativa que elegir un esposo de entre los cien galanes. Pero, por otro lado, el lector también comprende que, precisamente en el momento de máximo dolor, ella está más cerca que nunca de obtener la recompensa definitiva por sus veinte años de espera: el reencuentro con Ulises.

Canto XX

En el canto XX aparece la décimotercera y décimocuarta referencias. La décimotercera se realiza en medio del diálogo entre Telémaco y Ctesipo. Telémaco, aquí, sienta un precedente con su discurso. En realidad, explica con valentía las cosas que ha tenido que soportar con la presencia de los pretendientes en el palacio. Dice que de ningún modo va a permitir que Ctesipo u otro cualquiera intente agredir al huésped, dejando en claro que nadie está autorizado para ultrajarlo. Telémaco hace que los pretendientes comprendan que él ya no es un niño y que puede tomar decisiones.

[...] 303 E increpando a Ctesipo le dijo Telémaco entonces: 304 Has tenido gran suerte, Ctesipo, con no haber herido 305 a mi huésped y en que él por sí mismo rehuyera el disparo. 306 De otro modo mi lanza aguzada te habría traspasado 307 por mitad y, en lugar de las bodas, cuidara tu padre 308 de tu entierro aquí mismo. Que nadie, por tanto, cometa 309 en mi casa atropellos, pues yo ya discurro y distingo 310 lo que está bien o mal y no soy aquel niño de antes (XX, v.v. 303-310).

En griego, las palabras referidas a la boda elidida de Penélope son:

aspiración), que puede ser suave o áspero. El espíritu suave (') no se pronuncia, el áspero (') se pronuncia como la h inglesa o alemana" (1999,17).

307 καὶ κέ τοι ἀντὶ γάμοιο πατὴρ τάφον ἀμφεπονείτο 308 ἐνθάδε.

Acá se aprecian nueve términos, ocho en la línea 307 y uno en la 308. Primero, la conjunción καὶ (y). Segundo, la partícula adverbial κέ (así, llegado el caso). Tercero, el adverbio de modo enclítico τοι (ciertamente, en verdad). Cuarto, la preposición ἀντὶ que rige genitivo y significa de cara a/ en vez de. Quinto, el sustantivo γάμος en caso genitivo (de la boda). Sexto, el sustantivo masculino singular en caso nominativo πατήρ (padre). Séptimo, el sustantivo masculino singular ταφός en su caso acusativo -declarando su función de objeto directo del verbo- (ceremonias fúnebres, entierro, sepultura, tumba). Octavo, el verbo ἀμφιπονέομαι está conjugado en la tercera persona singular del pretérito imperfecto subjuntivo de la voz pasiva (él era atendido, él cuidaba). Noveno, el adverbio de tiempo o lugar indeclinable ἐνθάδε (allí, aquí; ahora, en este momento).

La traducción de este pasaje podría formularse así: “y llegado el caso, en vez de la boda, tu padre atendiese (atendía) tu entierro allí”.

La décimocuarta referencia es expresada por Agelao. Sucede cuando este aconseja a Telémaco que, por prudencia, entregue su madre a otro esposo, ya que el regreso de Ulises es incierto. Después de escucharlo, Telémaco se muestra de acuerdo con la proposición, pero especifica que no lo hará sin la voluntad de su madre.

[...] 338 El discreto Telémaco le dijo en respuesta: 339 “Agelao, por Zeus y los duelos del padre querido, 340 ya haya muerto en lejano país, ya ande errante en el mundo, 341 que no habré de aplazarle a mi madre las bodas. Yo mismo 342 la amonesto a casar con quien quiera y le ofrezco mil dones, 343 mas asústame echarla de casa, si no es su deseo, 344 con palabras violentas” (XX, v.v. 338-344).

En la versión griega, la línea referida a la boda dice así:

341 οὐ τί διατρίβω μητρὸς γάμον

De la línea 341 serán analizados cinco términos. Primero, el adverbio de negación οὐ (no). Segundo, la partícula τί (sin traducción). Tercero, el verbo διατρίβω (que no detenga/aplace) está conjugado en la primera persona singular en tiempo presente tanto indicativo como subjuntivo de la voz activa. Cuarto, el sustantivo femenino singular de μήτηρ (de la madre) en caso genitivo está haciendo las veces de complemento del nombre. Quinto, γάμος (a la boda) se encuentra en caso acusativo, por lo que cumple la función de objeto directo del verbo.

El texto, en consecuencia, traduce: “que yo no detenga la boda de mi madre”. En este punto de la obra, Telémaco ha expresado que no va a interferir en lo que deba

sucedir. Estas palabras esbozan, quizás, una manifestación del dolor por parte de Telémaco.

Canto XXI

La referencia décimoquinta a la boda elidida de Penélope se da a partir de un diálogo entre Eurímaco y los pretendientes. Aquel, primero, expresa la inconformidad que siente al ver que sus capacidades están por debajo de las de un misterioso hombre, disfrazado de indigente que acaba de llegar a Ítaca; y, segundo, trata de ocultar el descrédito que trae consigo el no haber podido tender el arco, en el episodio en que aquel indigente los retó a todos. De forma simultánea, Eurímaco señala que las bodas con Penélope pueden causarle pena. Y agrega que existen posibilidades alternas con otras mujeres en Ítaca y en otras ciudades.

[...] 250 Y no tanto, aun sintiéndolo, peno por mor de esas bodas, 251 pues que hay otras muchas aqueas en Ítaca misma, 252 la cercada del mar, y en las otras ciudades. Me duelo 253 de quedar en vigor tan por debajo de Ulises divino, 254 que no hayamos podido tender ese arco: ignominia (XXI, v.v. 250 - 254).

Los versos en griego que contienen la mención a la boda elidida de Penélope son:

250 οὐ τι γάμου τοσσοῦτον ὀδύρομαι, ἀχνύμενός περ· 251 εἰσὶ καὶ ἄλλαι
πολλαὶ Ἀχαιῖδες,

Primero, el adverbio de negación οὐ (no). Segundo, la partícula no siempre traducible τι pero que, desde la gramática, equivale al pronombre interrogativo “cuál” o, como adverbio, cómo; también son opciones “por” (preposición) y “qué” (pronombre interrogativo). Tercero, el sustantivo γάμος está en caso genitivo (de la boda). Cuarto, el adjetivo correlativo masculino singular en caso acusativo de τοσσοῦτος (a tan, tanto, a tal punto). Quinto, el verbo en primera persona del presente indicativo de la voz media ὀδύρομαι (yo me lamento, añoro). Sexto, el verbo ἀχνεύω (estar afligido, contristado) está conjugado en su participio singular presente de la voz pasiva masculino nominativo. Este verbo, por lo tanto, traduce: que es afligido, que es contristado. Séptimo, la partícula enclítica indeclinable περ· (muy, ciertamente, en todo caso).

La primera línea podría ser traducida así: “No me lamento a tal punto por la boda, aunque contristado”.

Octavo, el verbo εἶμι (ser), conjugado en la tercera persona plural indicativo de la voz activa, traduce <<son, están, hay>>. Noveno, la conjunción ya estudiada καὶ (y, también). Décimo, el adjetivo indefinido ἄλλος de femenino singular dativo (para otra), o del femenino plural nominativo (algunas). Undécimo, el adjetivo de cantidad πολὺς concuerda con los anteriores términos por lo que será traducido como <<muchas>>. Duodécimo, el sustantivo femenino plural nominativo de Ἀχαιῖς (las tierras aqueas, las mujeres aqueas).

Esta segunda línea traduce, entonces, “también hay muchas otras mujeres aqueas”.

Canto XXIII

La décimosexta referencia es fijada entre Ulises y Telémaco. Ulises, luego de asesinar a los pretendientes de Penélope, da la orden a sus sirvientes de que cambien sus ropas por túnicas limpias y armonicen el espacio con el divino canto. Así, las personas que pasen cerca del palacio o que vivan allí pensarán que se está celebrando una boda. El propósito de esta estratagema es ganar tiempo para que puedan desplazarse a un lugar seguro.

[...] 135 desde fuera lo escuchen, vecino o gente de paso, 136 pensarán que aquí dentro se está celebrando una boda; 137 que no corra entre el pueblo el rumor de la muerte de aquellos 138 pretendientes sin que antes nosotros estemos a salvo 139 en la finca y su densa arboleda, que allí encontraremos 140 la ventura que quiera el Olimpo ponernos a mano (XXIII, v.v. 135 - 140).

Esta es la versión griega correspondiente a la boda:

135 ὥς κέν τις φαίη γάμον ἔμμεναι ἐκτὸς ἀκούων, 136 ἢ ἀν' ὁδὸν
στείχων, ἢ οἱ περὶ ναιετάουσι·

En la 135 aparecen ocho términos. Primero, el pronombre relativo masculino plural en caso acusativo ὥς (a los cuales, a los que), o también como adverbio (así, por consiguiente). Segundo, la partícula adverbial épica enclítica que viene de ἄν, la cual modifica el valor de las formas verbales y que traduce: llegado el caso, tal vez, en ese caso. Tercero, el pronombre indefinido masculino o femenino singular en caso nominativo τις (algún, alguna, un tal). Cuarto, el verbo φημί (pensar, opinar, afirmar) está conjugado en la tercera persona singular presente optativo activo (él/ella daría a conocer, manifestaría, afirmaría). Quinto, el sustantivo masculino singular

γάμος masculino singular en acusativo (a la boda). Sexto, el verbo εἶμι en presente infinitivo activo (ser, estar). Séptimo, el término ἐκτὸς puede ser adverbio (fuera, afuera) y, también, preposición de genitivo (fuera de, excepto, más allá de). Octavo, el verbo ἀκούω (oír, escuchar) está conjugado en participio singular presente en masculino nominativo (oyente, el que escucha).

Esta línea, por lo tanto, traduce: “Por consiguiente, en ese caso alguno pensaría que es la boda, el que lo escucha”.

Canto XXIV

Para finalizar, la décimoséptima referencia enunciada como boda aparece en el canto XXIV. Allí se encuentra un diálogo entre el alma del Atrida y Anfimedonte. Este explica lo ocurrido con los pretendientes que Ulises asesinó. Para ello, realiza una breve narración de la forma en que Penélope los engañaba para aplazar la boda y calcular sus muertes.

[...] 125 Largos años Ulises faltaba en su hogar; pretendíamos 126 a su esposa; ella, odiando esa boda, no osaba rehusarla 127 ni ceder: nos tramaba la muerte y la negra ruina (XXIV, v.v. 125 - 127).

Al observar el texto en griego, aparece la siguiente oración:

125 μνώμεθ' Ὀδυσσεὺς δὴν οἰχομένοιο δάμαρτα· 126 ἢ δ' οὔτ' ἡρνέϊτο
στυγερὸν γάμον οὔτ' ἐτελεύτα,

La línea 126, que es la que contiene el elemento a analizar, está compuesta por ocho términos. Primero, el artículo femenino singular nominativo ἡ (ella). Segundo, la partícula no traducible δε (así, pues). Tercero, el adverbio de negación apostrofa-do οὔτ'. Cuarto, el verbo ἡρνέομαι (negar) conjugada en la tercera persona singular del pretérito imperfecto del indicativo en voz media (no se niega). Quinto, el adjetivo masculino singular en acusativo στυγερὸς (odiado, aborrecido). Sexto, el sustantivo γάμος (boda) que comparte los mismos accidentes del anterior adjetivo pues es calificado por él. Séptimo, el adverbio de negación οὔτ' (ni, no). Octavo, el verbo τελευτάω (terminar, cumplir, cesar) conjugado en la tercera persona singular del pretérito imperfecto del modo indicativo activo (él/ella terminaba, cumplía, ceso).

La traducción propuesta para esta línea podría ser: “ella, así pues, ni se niega a la odiada boda, ni la llevaba a término”.

Conclusiones

En primer lugar, los enunciados en torno a la boda elidida de Penélope aparecen mencionados en la *Odisea* de Homero, traducida por José Manuel Pabón, en cuarenta y un diálogos, los cuales están repartidos en dieciséis cantos: I, II, III, IV, XI, XIII, XV, XVI, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXII, XXIII y XXIV. También se ha comprobado que diecisiete de estas referencias aparecen expresadas mediante la palabra *boda*, la cual se encuentra en los cantos I, II, IV, XV, XVII, XVIII, XIX, XX, XXI, XXIII y XXIV. Otras menciones a la boda elidida de Penélope aparecen asociadas a las palabras *entregar*, *casar*, *tomar*, *elija*, *tendrá*, *casorio*, *pretender*, *marido*, *matrimonio*. No obstante, el análisis de estas será objeto de otra reflexión filológica.

En este capítulo únicamente se rastreó la boda elidida de Penélope a partir de la palabra *boda*, que está asociada a la raíz *γαμ-*. Al observar este morfema a través de todo el texto de la *Odisea*, y después de hacer el análisis de la traducción de José Manuel Pabón, se encontraron treinta y siete términos iniciados con este prefijo. De estos, treinta y tres corresponden al sustantivo *γάμος* (*boda*), que está declinado en sus diversos casos; y cuatro, a los verbos *γαμέω* (en su forma activa: *casarse*) y *γαμέσθαι* (en su forma pasiva: *ser casado*). De los treinta y tres sustantivos, diecisiete se refieren a la boda elidida que fue ampliada en el presente capítulo; nueve de sus menciones corresponden a las bodas de otros personajes; y las otras siete referencias, aunque se asocian a la boda elidida, fueron traducidas por Pabón mediante las siguientes palabras: “casar” (II, 97; XV, 12; XIX, 137; XIX, 143; XIV, 132), “casorio” (III, 224), y “matrimonio” (XXII, 50). De los cuatro verbos, solamente tres se refieren a la boda elidida y se tradujeron como: “tomar por esposo” (II, 113), y “casarse” (I, 275; XV, 521).

Estos datos revelan lo siguiente: la hipotética boda de Penélope con cualquiera de los cien pretendientes constituye, curiosamente, el enlace matrimonial más referenciado en toda la *Odisea*; inclusive, aparece mencionado **más** veces que las bodas que sí ocurrieron entre otros personajes de la obra como Hermíone y el hijo de Aquiles, Megapentes y la hija de Alector, Areta y Alcínoo, Alcandra y Fédimo, Helena y Menelao, entre otros.

Referencias bibliográficas

Berenguer, J. (1999). *Gramática griega*. Barcelona: Bosch.

Him Fábrega, R. (2015). Sobre enclisis y elisión en griego antiguo. *Káñina, Rev. Artes y letras, Univ. Costa Rica*, 39(2), 173-180.

- Humbert, J. (1960). *Syntaxe Grecque*. Paris: Klincksieck.
- Murray, A. (1995). *Odyssey of Homer*. Trad. Augustus Taber Murray. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Osorio, B. y Gómez, J. (2019). La condición erótica en Agamenón de Esquilo: un análisis morfosintáctico del lenguaje amoroso. En J. García., B. Osorio., J.
- Montoya, J. (Eds), *Estudios clásicos: la kalokagathía y la semántica del cuidado de sí* (pp. 41-57). Medellín, Colombia: Editorial de la Universidad Pontificia Bolivariana.
- Pabón, J. (1967). *Diccionario Manual Griego Vox, Griego clásico – Español*. Madrid: Vox.
- Homero. (Trad. 1982). *Odisea* (José Manuel Pabón, trad.). Madrid: Gredos.
- Homero. (Trad. 2014). *Odisea* (José Manuel Pabón, trad.). Madrid: Gredos.
- Saura, Ingrid. (2012). *Syntaxe Grecque. Les cas de Jean Humbert*. Barcelona: Universidad Autónoma de Barcelona. Recuperado de: http://pagines.uab.cat/fgjc/sites/pagines.uab.cat/fgjc/files/humbert-sintaxi_dels_casos.pdf
- Torres, Daniel Alejandro. (2015). *Método filológico-didáctico para el estudio del griego clásico*. Ciudad autónoma de Buenos Aires: Editorial de la Facultad de Filosofía y letras Universidad de Buenos Aires.

El concepto de *xenia* en la *Odisea*¹

Andrea A. Steinhäuser
Universidad Pontificia Bolivariana

"Doch Homeride zu sein, auch nur als letzter, ist schön"

Goethe

Introducción

En los 24 cantos o 12.110 versos de la *Odisea*² aparecen 27 episodios que hacen referencia a la *xenia* o código de hospitalidad. De estos 27 casos, 18 presentan su ejecución correcta y nueve muestran un comportamiento imperfecto y una transgresión de los principios de la *xenia*.

¹ Este capítulo es un producto adscrito al proyecto de investigación *Cosmópolis: lenguaje e instituciones*, radicado CIDI: 305C-11/18-36. Este proyecto pertenece a la línea *Teoría política*, la cual hace parte del *Grupo de Investigación en Estudios Políticos* de la Universidad Pontificia Bolivariana. La autora escribe este capítulo como estudiante del Doctorado en Estudios Políticos e investigadora en formación del *Grupo de investigación en Estudios Políticos*, adscrito a la Escuela de Derecho y Ciencias Políticas de la Universidad Pontificia Bolivariana.

² En este capítulo los cantos de la *Odisea* serán numerados con números romanos seguidos por el número del verso en números arábigos.

Entre los nueve episodios de *xenia* disfuncional, hay uno que se menciona de manera reiterada a lo largo de toda la *Odisea*: se trata de la estadía de los pretendientes en la casa de Odiseo³. Hay alusiones a este episodio puntual de *xenia* incorrectamente ejecutada en los cantos I, II, III, IV, XIII, XIV, XVII, XVIII, XX, XXI, XXII, XXIII y XXIV. Richard Lattimore, poeta y traductor al inglés de la *Odisea*, plantea en la introducción a su traducción del poema épico heroico⁴ que este se divide en cuatro partes, sin tener en cuenta el proemio (I. 1-10) y un final (XXIV), así: 1) Telemaquia o Las aventuras de Telémaco (I - IV); 2) El retorno a casa de Odiseo (V - VIII, y XIII, v.v. 1-187); 3) Las andanzas (IX - XII); y 4) Odiseo en Ítaca (XIII v. 187 - XXIV, v. 548). Si partimos de la división sugerida por Lattimore, podemos concluir que los episodios referidos a la estadía de los pretendientes en la casa de Odiseo se encuentran únicamente en la primera y cuarta parte del poema, es decir, en los cantos que se refieren al presente (20 años después de la partida de Odiseo) y que tienen relación con los eventos que ocurren específicamente en Ítaca, no en otras latitudes.

Los otros ocho episodios de *xenia* disfuncional son cortos y rara vez aparecen en más de un canto, siendo la excepción la estadía de Odiseo en casa de Calipso en la isla de Ogigia. Este episodio aparece en los cantos I, V, VII, IX y XII, pero las menciones son cortas, de unas dos o tres líneas. La alusión más extensa a este evento aparece en el canto VII, v.v. 254-266. Los otros siete episodios en los que se trasgrede el código de hospitalidad son los siguientes: Odiseo y sus hombres en casa de Helios en Trinacia, Isla del Sol (I, v.v. 8-9; y XII); Odiseo y sus hombres donde el cíclope Polifemo (I, v. 70; y IX); Odiseo y sus hombres donde los cícones en Ísmaro (IX, v.v. 39-46); Odiseo y sus hombres donde los lotófagos (IX, v.v. 83-96); Odiseo y sus hombres donde Antífate en Telépilo en tierra lestrígona (X, v.v. 114-132); Odiseo y sus hombres donde Circe en Eea (IX, v.v. 31-32; X); y, por último, Ífito en casa de Heracles (XXI, v.v. 27-30).

3 Ulises para los romanos (en latín).

4 Según explica M. I. Finley en su libro *The World of Odysseus*, "el poema heroico es un género del que la *Ilíada* y la *Odisea* son los principales exponentes y que debe ser claramente diferenciado de la literatura épica como la *Eneida* y *El paraíso perdido*. La poesía heroica es poesía oral, compuesta oralmente, a menudo por bardos analfabetas, y recitada en forma de rapsodia o canto a una audiencia. En cuanto a la forma, es fácilmente reconocible por la constante repetición de frases, líneas y grupos enteros de líneas. Este recurso de la repetición no es, como lo creen algunos sofisticados lectores de libros impresos, la marca de una imaginación limitada y de un estado primitivo del arte poético, fallan al no notar que la repetición de ciertas fórmulas es indispensable en la poesía heroica. El bardo compone directamente delante de su audiencia, no recita líneas de memoria. La repetición de ciertas frases como la de "Aurora de los dedos de rosa" es uno de los elementos usados en la construcción del poema heroico (Finley, *The World of Odysseus*, 1983, pág. 29).

En el primer acápite de este capítulo, titulado “La *xenia* en la *Odisea*”, se precisa el significado de la palabra *xenia*, se presentan los principales tipos de *xenia* y se determinan los participantes en esta. Asimismo se indican las acciones o pasos que caracterizan una *xenia* funcional y la manera como deben proceder quienes participan en un episodio de *xenia* cuando esta es ejecutada de manera correcta. Se muestran, además, las posibles consecuencias del incumplimiento del código de hospitalidad, es decir, el tipo de castigos a los que se ven expuestos los infractores. En el segundo capítulo, que lleva como título “La *xenia* inoperante”, se presentan los nueve episodios de *xenia* disfuncional que aparecen a lo largo de la *Odisea* y se especifican las razones por las cuales cada uno de estos episodios es caracterizado como un ejemplo de *xenia* inoperante.

La *xenia* en la *Odisea*

Xenia es generalmente traducida como «hospitalidad», pero su significado original es algo más complejo y completo. Se puede definir como una relación social, formal y recíproca, entre dos *xenoi*, palabra que puede significar huésped, anfitrión, extraño, amigo, extranjero. No es propiamente una relación fundamentada en la amistad entre dos individuos, sino que se basa en una obligación impuesta por los dioses y regida por un código de comportamientos aceptados entre huésped y anfitrión. Esta relación no requiere de un conocimiento previo entre las dos partes; se establece automáticamente al hospedarse el uno en casa del otro. A partir de este instante se generan una serie de compromisos entre ambos sujetos, que pasan a ser huéspedes el uno del otro.

Los principales tipos de *xenia* son: la que se da entre humanos y la *theoxenia*, en la que uno de los huéspedes es un dios, posiblemente disfrazado de mortal. Lo común es que las partes involucradas en la *xenia* sean hombres nobles de un nivel socio-económico alto, pues son ellos quienes pueden viajar. También viajan, como lo dice Eumeo, el porquero, “los que tienen un arte en servicio de todos, ya adivino, ya médico o ya constructor de viviendas o inspirado cantor que recree con su canto [...]” (XVII, v.v. 383-386)⁵. Es de notar que Eumeo no menciona a los comerciantes, ni a los piratas y que habla tan solo de varones. Las mujeres, los niños, los pobres, los mendigos y los esclavos no viajan. En caso de hacerlo, van acompañados por un hombre que será el huésped y sobre quien recaerá la obligación de seguir correctamente el código de hospitalidad. En cuanto a las mujeres, basta con tener en cuenta que, en la *Odisea*, cuando Atenea es huésped siempre está disfrazada de hombre: como Mentos cuando visita a Telémaco en Ítaca y como Mentor tanto en Ítaca como en la corte de Néstor.

⁵ Para las citaciones puntuales se ha usado la edición en español de la *Odisea* traducida por José Manuel Pabón y publicada en el año 1993 por Editorial Gredos. (Ver Bibliografía).

Una *xenia* funcional incluye, en su versión mínima, recibir al huésped, darle la bienvenida y atender, como primera medida, sus necesidades básicas, es decir, servirle comida y bebida, ofrecerle asiento para descansar y permitirle lavarse manos antes de ingerir los alimentos. Una vez el *xenos* está satisfecho, el anfitrión puede preguntarle sobre su lugar de origen, su familia, las razones de su viaje, logrando así identificar posibles conocidos en común e, incluso, compromisos de hospitalidad contraídos en el pasado por cualquiera de las partes o por sus antecesores. De desearlo, el huésped podrá tomar un baño y dormir en casa del anfitrión. Esta estadía debe ser limitada. La entrega de regalos es, también, parte de este código. Finalmente, la *xenia* es recíproca y sus compromisos son hereditarios. Las acciones requeridas para una ejecución correcta de la *xenia* han sido extraídas en su totalidad de la misma *Odisea*, donde aparecen en uno o varios episodios de *xenia* funcional.

Los dieciocho episodios de *xenia* funcional y operante narrados en la *Odisea* son: 1) Atenea disfrazada de Mentos donde Telémaco en Ítaca (I, v.v. 120-143; v.v. 169-195; v.v. 309-318; v. 417); 2) Odiseo en la mansión del Mermérida Ilo en Éfira (I, v.v. 257-260); 3) Atenea disfrazada de Mentor y Telémaco donde Néstor en Pilo (III); 4) Telémaco y Pisístrato donde Diocles en Feras (III, v.v. 487-490); 5) Telémaco y Pisístrato donde Menelao en Laconia (IV y XV); 6) Hermes/Argifonte donde Calipso en Ogigia (V, v.v. 85-96; v.v. 146-148); 7) Odiseo donde los feacios en Esqueria (VI y VII); 8) Odiseo y sus hombres donde el Hipótada Eolo en Eolia (X, v.v. 13-21; v.v. 60-62; v.v. 70-75); 9) Odiseo donde el porquero Eumeo en Ítaca (XIV; XV, v.v. 301-306; v.v. 335-339; XVII, v.v. 185-191; v.v. 217-222); 10) Teoclímeno donde Telémaco en el navío de regreso a Ítaca (XV, v.v. 260-283; v.v. 542-543); 11) Telémaco donde el porquero Eumeo en Ítaca (XVI, v.v. 40-89; v.v. 291-294; v.v. 478-481); 12) Teoclímeno donde Pireo en Ítaca (XVII, v.v. 52-56); 13) Teoclímeno donde Telémaco en Ítaca (XVII, v.v. 72-73; v.v. 84-99); 14) Eumeo y Odiseo disfrazado de mendigo anciano donde Telémaco en Ítaca (XVII, v.v. 333-335; v.v. 342-347); 15) Odiseo disfrazado como mendigo anciano donde Telémaco y Penélope en Ítaca (XVIII; XIX; XX; XXI, v.v. 348-349); 16) Odiseo cuando era un joven donde Autólico, su abuelo materno, en el Parnaso (XIX, v.v. 410-427; v.v. 460-462; XXIV, v.v. 334-335); 17) Agamenón donde Anfimedonte en Ítaca (XXIV, v.v. 102-104; v.v. 114-117; v.v. 122-124); 18) Odiseo donde Laertes en Ítaca (XXIV, v.v. 269-279; v.v. 284-299; v.v. 298-301; v.v. 313-314).

Algunos de estos eventos son narrados con muchos detalles y, por ende, dejando muy claro cómo es el procedimiento correcto. Un ejemplo se encuentra en el inicio mismo del poema, en el Canto I, y corresponde al episodio en el que Atenea, disfrazada de Mentos, visita a Telémaco en Ítaca. Otros casos de *xenia* operante son narrados en pocas líneas, mencionando tan solo uno o dos de los pasos a cumplir, como cuando Teoclímeno va a la casa de Pireo, quien sigue las instrucciones de Telémaco de "...llevarlo a su casa, hospedarlo y prestarle atención y cuidado" (XVII, v.v. 55-56).

El dios que representa la *xenia* es Zeus, lo que da una idea de la importancia de la hospitalidad en la sociedad de la literatura helénica eólica⁶. En la *Odisea*, Zeus es invocado en varios episodios de *xenia* por alguno de los participantes, verbigracia, cuando Odiseo, disfrazado de mendigo, le agradece a Eumeo, el porquero, su hospitalidad diciendo: “¡Oh, mi huésped⁷! Que Zeus y las otras deidades eternas te concedan aquello que ansíes por esta acogida” (XIV, v.v. 53-54). Eumeo le responde, así: “No es mi ley, forastero, afrentar al que viene, aunque sea más mezquino que tú, pues es Zeus quien envía a los mendigos y extranjeros errantes que el bien más pequeño agradecen que les damos” (XIV, v.v. 55-59).

No respetar la *xenia* significa ofender a Zeus Hospital⁸ (Zeus Xenios) y puede tener consecuencias nefastas para quien la infringe. Odiseo se lo advierte a Polifemo: “Ten respeto, señor, a los dioses. En ruego venimos; al que en súplica llega y al huésped, amparo y venganza presta Zeus Hospital; él conduce al honrado extranjero” (IX, v.v. 269-271). Queda claro que la venganza es un posible resultado de una *xenia* disfuncional: el castigo aprobado por los dioses. Ahora bien, este castigo puede tener diferentes grados como se aprecia en la *Odisea*, donde, en un caso, Polifemo queda ciego y, en otro, los pretendientes pierden su vida. La misma guerra de Troya, cuyas últimas semanas son narradas en la *Iliada*, puede ser concebida como el castigo a los troyanos por un claro caso de transgresión al código de hospitalidad. En aquella ocasión, Paris, hijo del rey de Troya, quien se hospedaba en el palacio de Menelao, rapta a la esposa de este, la bella Helena, haciéndose así merecedor de un castigo por su afrenta a la *xenia* y, por ende, a Zeus.

La importancia del código de hospitalidad tiene sentido si se considera la época en que se da. Odiseo, en su viaje de regreso a Ítaca, se encuentra con eventos de *xenia* que facilitan o entorpecen su llegada al destino final (Vandiver, 1999, p. 8). Los viajeros dependían de la hospitalidad pues no existían posadas u hoteles a donde llegar en los pueblos y ciudades. Al finalizar la jornada, el viajero se detenía en un lugar para descansar durante la noche. Normalmente se presentaba a pedir albergue en una vivienda que pareciera ser de su mismo nivel social: un rey, por ejemplo, pararía en el castillo de otro rey o de un noble de alto rango. Asimismo, alguien de un nivel social más modesto se alojaría de acuerdo con su condición. Un ejemplo de esto se presenta cuando Odiseo, disfrazado de mendigo, aparece en la casa de Eumeo, el porquero (Canto XIV). Este caso es interesante puesto que, aparentemente, tanto el mendigo como el porquero pertenecen a un mismo nivel social, uno bajo. Sin embargo, el lector de la *Odisea* se entera de que Eumeo, el porquero, antes de ser esclavo, era hijo

⁶ Según M. I. Finley, el dialecto poético artificial de Homero usado en la *Odisea*, también llamado griego homérico, está construido a partir de una base eólica incrustada a su vez en un marco jónico (The World of Odysseus, pág. 19).

⁷ En este caso la acepción es anfitrión.

⁸ Zeus Hospital: en latín; Zeus Xenios: en griego.

de un rey, el Orménida Tesio, quien reinaba en una isla llamada Siría, ubicada “por cima de Ortigia” (XV, v.v. 403-484), por lo que la relación de hospitalidad que se da entre ellos también puede verse como una relación entre un rey (Odiseo) y el hijo de un rey (Eumeo). Se mantiene la concordancia entre niveles sociales.

La *xenia* era importante, además, porque constituía una alternativa a la institución del matrimonio y al uso de fuerza militar como métodos de hacer alianzas perdurables entre los gobernantes, reyes y aristócratas (Finley, 1983, p. 99). Es por esto que uno de los pasos en la correcta ejecución del código de hospitalidad consistía en averiguar si en el pasado cualquiera de los dos *xenoi* o algún miembro de sus familias había sido atendido por el otro en su casa. De esta manera, aunque no se hubieran visto nunca en la vida, podían verificar si existía el compromiso que surgía entre ellos a partir de un evento pasado de *xenia*. El intercambio de regalos oficializaba el compromiso entre las partes. Este se daba entre personas del mismo rango y los objetos entregados como presentes se elegían según la ocasión y el rango del huésped.

El lector se encuentra con el concepto de *xenia* desde el inicio mismo de la *Odissea*. En los primeros cuatro cantos, Telémaco es el principal personaje. A lo largo de estos, Telémaco vive la *xenia*, la hospitalidad, de muchas maneras distintas. En los primeros dos cantos Telémaco se enfrenta a la *xenia* desde el punto de vista del anfitrión, mientras que en el tercero y cuarto canto la vive desde su papel de huésped de Néstor, Diocles y Menelao.

La *Odissea*, en el primer canto, le presenta al lector una escena en la que la *xenia* es correctamente llevada a cabo. Esto ocurre cuando Atenea llega a la casa de Odiseo, disfrazada como Mentos (I, v.v. 102-105). Telémaco ve al huésped en el pórtico de la casa y va a recibirlo (I, v.v. 118-119). Lo primero que hace es saludar al recién llegado, darle la bienvenida, recibirle la lanza y hacerlo pasar. Telémaco le informa al *xenos* que sus necesidades serán atendidas; diciendo: “Forastero, salud, bien tratado serás, pero antes de explicar a qué vienes habrás de saciar tu apetito” (I, v.v. 123-124). A continuación le ofrece comida y bebida, lo guía hasta al lugar donde será atendido, llevando siempre la lanza del huésped en su mano hasta ponerla en “un pulido astillero al arrimo de erguido pilar donde alzaban sus puntas muchas lanzas también del sufrido de entrañas Ulises⁹” (I, v.v. 127-129). Telémaco sigue las reglas de la *xenia* tal como lo registra el poema: “Sentó a la diosa en un bello sillón extendiendo sobre él un buen paño; a sus plantas había un escañuelo” (I, v.v. 130-131) ubicado allí de modo que el huésped pudiera descansar sus pies. A continuación,

⁹ Ulises: versión latina del nombre pre-griego Odiseo. En la edición de la *Odissea* publicada por Gredos, el traductor, José Manuel Pabón, usa el nombre Ulises en lugar de Odiseo. En el texto no se presenta una razón para preferir el equivalente latín (o romano) al nombre original, Odiseo, que es, al fin y al cabo, el que da el título a la obra, *Odissea*.

[É]l, tomando una silla, se puso a su lado bien lejos de los otros, no diese a su huésped enojo el tumulto y le agriase el manjar si quedaba entre aquellos procaces [...]. Una sierva a este punto llegó con un jarro de oro, en sus manos el agua vertió sobre fuente de plata y le puso delante una mesa pulida; la honrada dispensera, trayéndole el pan, colocolo a su lado y otros muchos manjares sirvió que en reserva tenía. Asomó el trinchador, bien en alto sus platos de carne de distintas especies, y puso unas copas de oro que el heraldo una y otra vez les llenaba de vino (I, v.v. 130-143).

Tan solo cuando el huésped, Atenea disfrazada de Mentos, ha satisfecho su hambre y sed, comienza Telémaco a interrogarlo sobre quién es, quién es su gente, cuál es su ciudad, quiénes fueron sus padres, en qué barco ha llegado hasta allí, cómo fue que sus hombres le llevaron a Ítaca, si ya ha sido huésped de su padre en otras ocasiones (I, v.v. 169-175). Esto último es importante pues los compromisos derivados de la hospitalidad son hereditarios. Atenea responde las preguntas del anfitrión una a una: dice ser Mentos, el señor de los tafios (I, v.v. 180-181); hijo de Anquialo el discreto (I, v.v. 180); y haber llegado en barco remero (I, v.v. 181-183). La diosa, además, entrega información adicional al decirle a Telémaco que se dirige a “Temesa a donde va en busca de bronce llevándoles hierro reluciente” (I, v.v. 184-185) y que ha dejado su “navío en el puerto de Ritro” (I, v.v. 185-186). He aquí un ejemplo de cómo debe funcionar la *xenia* que, al tener en este episodio como protagonistas a Atenea disfrazada de Mentos y a Telémaco, constituye una muestra de *theoxenia*.

En los cantos tres y cuatro, se aprecia el correcto funcionamiento de la *xenia* siendo Telémaco el huésped, ya no el anfitrión. Néstor y Menelao conocen, respetan y ejecutan correctamente el código de hospitalidad. Durante la visita de Telémaco a Menelao se evidencia un detalle adicional: los regalos que se hacen bajo dicho código. Al final de la visita a Laconia, Telémaco y Pisístrato reciben regalos de Menelao y Helena.

La *xenia* inoperante

Odiseo y sus hombres en Trinacia, la isla de Helios (Sol)

En el primer canto se mencionan cuatro episodios de *xenia* inoperante: Odiseo y sus compañeros en la isla de Trinacia (también llamada Isla del Sol) donde pastan las vacas del dios Helios; Odiseo donde la diosa Calipso; Odiseo y sus hombres donde

Polifemo; y, por último, los pretendientes en la casa de Odiseo, Penélope y Telémaco. La primera mención a un episodio de hospitalidad disfuncional aparece en el proemio cuando el narrador explica que Odiseo no pudo salvar a sus hombres, quienes hallaron la muerte como consecuencia de sus propias locuras, pues “¡Insensatos! Devoraron las vacas del Sol Hiperión¹⁰ e, irritada la deidad, los privó de la luz del regreso” (I, v.v. 8-9). Este episodio es mencionado en el Canto I de manera breve y narrado en su totalidad en el Canto XII. Se trata de un caso de *xenia* inoperante pues, según las reglas que rigen la hospitalidad, una persona no puede tomar los animales de un tercero y comerlos sin tener la autorización del propietario o sin haber sido invitado por este, en su calidad de anfitrión, a hacerlo. También en esta ocasión hay un castigo de los dioses para quienes infringen la norma: todos los hombres de Odiseo mueren.

Cuando Odiseo le solicita a Circe que cumpla su promesa de dejarlo ir en compañía de sus hombres la diosa acepta, pero le dice que antes de partir él debe ir al “palacio de Hades y la horrenda Perséфона a fin de pedir sus augurios y consejos al alma del ciego adivino Tiresias, el tebano, que guarda aún allí bien entera su mente, pues a él solo Perséфона ha dado entre todos los muertos sensatez y razón [...]” (X, v.v. 490-495). Según Circe, una vez en “las casas de Hades” (X, v.v. 512) encontrará al adivino que le dirá la ruta, “cuán larga ella sea y en qué modo el regreso” se dará (X, v.v. 538-540). Tiresias, luego de haber bebido la sangre que le ofrece Odiseo, efectivamente le dice: “[...] en ansias estás de tu dulce regreso, pero un dios te lo va a hacer penoso” (XI, v.v. 100-101). Sin embargo, le aclara que lo logrará si decide frenar su gusto y el ardor de sus hombres (XI, v.v. 105). El adivino le explica a Odiseo que una vez atraque sus naves en la isla de Trinacia verá

unas vacas pastando [...] entre recias ovejas: son del Sol, el que todo lo mira, el que todo lo escucha. Si a esas reses respetas, atento tan sólo al regreso, a la patria podréis arribar aun con grandes trabajos; mas si en algo las dañas, entonces predigo ruina para ti, tu bajel y tu gente. Y si tú la esquivases, irás tarde, en desgracia, con muerte de todos los tuyos, sobre nave extranjera y allí encontrarás nuevos males: unos hombres que henchidos de orgullo te comen los bienes pretendiendo a tu esposa (XI, v.v. 106-117).

Tiresias no es el único que le advierte a Odiseo las consecuencias de un comportamiento indebido en la isla de Trinacia. Circe, a su vez, al darle las indicaciones para su exitoso regreso a Ítaca, le explica que después de superar el estrecho entre Escila y Caribdis llegará a Trinacia, “la isla en que pastan las muchas recias vacas del Sol y sus fuertes ovejas” (XII, v.v. 127-128). La diosa le advierte, sin embargo, que

¹⁰ Hiperión: quiere decir el que camina en las alturas; padre de los dioses Helios (Sol), Selene (Luna) y Eos (Aurora).

[S]i a esas reses respetas atento tan sólo al regreso a la patria podréis arribar no sin grandes trabajos; mas si en algo las dañas, entonces predigo ruina para ti, tu bajel y tu gente, y si tú la esquivases irás tarde, en desgracias, con muerte de todos tus hombres (XII, v.v. 137-141).

Esta doble admonición, de parte tanto de Tiresias como de Circe, le indica al lector o al oyente la importancia de comportarse debidamente en la isla del Sol. Vale la pena anotar que las dos admoniciones están construidas de manera casi idéntica. Este fenómeno, que se evidencia en múltiples ocasiones en la *Odisea*, comprueba que el poema estaba hecho para ser recitado; la repetición de las frases es una manera de facilitar la declamación del mismo (Finley, 1983, p. 30).

Odiseo logra superar con vida el paso entre Caribdis y Escila, pero seis de sus hombres mueren en ese trayecto. Justo después de dejar atrás las rocas del estrecho ven la “hermosísima isla del dios Sol: allí estaban las vacas lozanas, frontudas y las muchas y recias ovejas del Sol de lo alto” (XII, v.v. 261-263). En ese momento, Odiseo recuerda las advertencias de Tiresias y Circe que prohibían “sin excusa” (XII, v.v. 268) su arribo a la isla del Sol. Odiseo, entonces, les dice a sus hombres:

Escuchad mis palabras, amigos, por tristes que estéis, los presagios os voy a decir del divino Tiresias y de Circe de Eea: los dos insistentes prohibieron nuestro arribo a esta isla del Sol, el que alegra a los hombres, pues con ella a encontrarnos vendría el mayor de los males. Desviaos por tanto y seguid con el negro navío (XII, v.v. 271-276).

Pero sus hombres se niegan a obedecer: están cansados, tienen hambre, la noche está próxima y temen los vientos que arrecian en la oscuridad. Odiseo, solo contra todos sus hombres, no puede impedir que atraquen en la isla. Sospecha “que algún dios les tramaba el desastre” (XII, v.v. 295), por lo que obliga a su gente a prometer con un gran juramento que si en la isla encuentran alguna vacada o un rebaño de ovejas (XII, v.v. 298-300) “ningún insensato tratará de matar ni una res” (XII, v.v. 300-301), sino que comerán tranquilos de los víveres que les dio la diosa Circe para el camino (XII, v.v. 302). Todo funcionó bien, los hombres cumplieron su juramento, comieron de lo que tenían en la nave y lloraron a sus amigos muertos hasta caer dormidos.

Antes de la madrugada, Zeus nublador les envió “un fortísimo viento en ciclón pavoroso y a un tiempo ocultó con sus nubes el océano y la tierra” (XII, v.v. 313-315). Cuando amaneció entraron el bajel a una gruta en espera de que pasara la tormenta. Viendo las nuevas circunstancias, Odiseo les pide a sus hombres recordar su juramento. Sin embargo, al cabo de un mes durante el cual los vientos no cesaron de soplar, las provisiones de Circe se agotaron y los hombres se vieron forzados a

pescar y a cazar aves para sobrevivir pues “el hambre les roía las entrañas” (XII, v. 332). Odiseo se alejó de la costa y buscó un lugar propicio para invocar a los dioses y pedirles su ayuda para salir de la isla. Una vez terminadas las plegarias los dioses le hicieron caer en un plácido sueño. Euríloco aprovechó la ausencia de Odiseo para convencer a los demás de coger las mejores vacas y hacer la hecatombe a los dioses. Los hombres aceptaron la propuesta de Euríloco, cogieron las mejores reses, oraron, las degollaron, las asaron, comieron una parte y guardaron el resto. Al regresar Odiseo al barco, se encontró con lo sucedido.

Al enterarse el Sol, a través de Lampetia, de la matanza de sus vacas, le pidió a Zeus y a los demás dioses que castigasen a Odiseo y a sus hombres so pena de que “si el daño en justicia no pagan que han hecho matando mis reses, en el Hades me iré a sumergir a alumbrar a los muertos” (XII, v.v. 381-383). Zeus le responde: “Sigue, ¡oh Sol!, tú tranquilo alumbrando a los dioses eternos y a los hombres mortales también por la tierra fecunda, que yo mismo bien pronto, lanzando mi fúlgido rayo, haré trizas su raudó bajel en mitad del océano” (XII, v.v. 385-388). Durante seis días los hombres de Odiseo disfrutaron del banquete. Al séptimo, el tiempo mejoró y ellos aprovecharon para embarcarse. Cuando se encontraban en la mitad del océano, lejos de toda tierra, Zeus envió una nueva tormenta y “lanzó su rayo sobre el barco” (XII, v.v. 416). Todos murieron ahogados menos Odiseo, quien logró salvarse al subir sobre una balsa armada con algunos restos de la embarcación. El castigo por violar la *xenia* había sido impartido por Zeus mismo.

Odiseo en casa de Calipso

La segunda mención a un episodio de hospitalidad disfuncional aparece al inicio del primer canto, justo después del proemio, cuando el narrador describe brevemente la situación de Odiseo en cuanto al estado y el lugar en que este se encuentra. En aquella breve presentación se aclara que a Odiseo “reteníale la augusta Calipso, divina entre las diosas, en sus cóncavas grutas, ansiosa de hacerlo su esposo” (I, v.v. 14-15), lo que evidentemente es un caso de hospitalidad inoperante pues otra de las reglas de la *xenia* es que el *xenos* no sea retenido en contra de su voluntad, sino que el anfitrión lo deje partir cuando así lo desee, luego de haberle dado todo lo que el huésped requerirá para la continuación exitosa de su viaje. Esta regla queda demostrada cuando Telémaco le dice a Menelao que “hora es ya de dejarme volver a la patria querida, que mi ánimo en ansias está de volver a mis casas” (XV, v.v. 65-66). Ante la solicitud de Telémaco, Menelao responde

No sabría, Telémaco, instarte a que sigas conmigo por más tiempo si quieres partir, pues censuro a aquel hombre que albergando a algún huésped se excede en su celo y lo mismo al que muestra por

él desamor, porque en todo hay medida. Hace mal quien da prisa a marchar al que no lo desea y también quien detiene al que anhela el regreso. Lo justo es cuidar del que queda, ayudar al que quiere volverse (XV, v.v. 68-74).

La estadía de Odiseo en casa de Calipso es mencionada en cinco ocasiones a lo largo del poema. Además de aludir a esta en el Canto I, versos 14 y 15, también se hace referencia a ella en los cantos V, VII, IX y XII. La segunda vez es evocada durante la conversación que sostienen Atenea y Zeus (V, v.v. 5-42), y que resulta en que el cronida le ordene a Hermes ir a Ogigia y transmitirle a la ninfa su firme decreto respecto al retorno de Odiseo (V, v.v. 29-31) a su “excelsa mansión y al país de sus padres” (V, v.v. 42). En este diálogo Zeus da instrucciones claras sobre cómo debe ser el viaje de Odiseo al aclarar que este debe volver “sin compañía ni ayuda de dioses ni de hombres mortales, sobre la balsa de múltiples trabas, penando en dolores, y le deje el vigésimo sol en la fértil Esqueria, el país de las gentes feacias, linaje divino” (V, v.v. 31-35). Zeus además explica cómo será la hospitalidad que recibirá Odiseo donde los feacios:

Este pueblo por sí le honrará como a un dios y la escolta le dará y el bajel en que vuelva a la patria querida tras hacerle presentes de oro, de bronce y de ropas cuantos nunca trajera de Troya si hubiese arribado sin sufrir daño alguno con toda su parte de la presa (V, v.v. 36-40).

Esto puede ser visto como una manera de dar claridad al lector u oyente del poema épico, sobre cuál es el tipo de *xenia* que espera Zeus sea ofrecido por los feacios de linaje divino a Odiseo, es decir, cuáles son las condiciones que espera que se cumplan para que haya una *xenia* operante. Estos apartes en la *Odisea* funcionan como un código de comportamiento, fenómeno que ya Platón había planteado en su diálogo *República* (606E).

La tercera mención a la estadía del héroe en Ogigia se encuentra en el canto VII, versos 254 y 266. Allí Odiseo les relata sus aventuras a Areta y Alcínoo, y se refiere a este evento diciendo:

[...] y a la décima noche, noche oscura, los dioses lleváronme a Ogigia, la isla de Calipso de hermosos cabellos, la diosa terrible. Acogiéndome ella me dio de comer y me dijo que por siempre me había de guardar sin vejez y sin muerte; nunca empero llegó a persuadirme en el fondo del alma. Siete años me tuvo a su lado, de lágrimas siempre empapando la ropa inmortal que ella misma me diera [...].

Es de notar que Odiseo se refiere a la diosa Calipso como “la diosa terrible” a pesar de su belleza y de que ella le haya ofrecido ser inmortal a cambio de quedarse con ella.

Ante la solicitud de Alcínoo de que les cuente sus viajes y aventuras, Odiseo repite lo narrado anteriormente de manera resumida, así: “[...] la divina entre diosas Calipso retúvome un tiempo en sus cóncavas grutas, ansiosa de hacerme su esposo” (IX, v.v. 29-30)¹¹. Valga notar que aquí, de nuevo, el poeta repite, casi *verbatim*, lo dicho en el canto I. Esto, como ya se ha dicho anteriormente, es una característica propia de la épica oral que facilita la tarea del bardo tanto en lo relacionado con la composición como con la declamación del poema (Finley, 1983, p. 30).

Este suceso aparece en la *Odisea*, por quinta y última vez, en el canto XII como parte de la narración que hace Odiseo a sus anfitriones en Esqueria:

Nueve días el mar me arrastró y a la décima noche me acercaron los dioses a Ogigia, la isla en que vive la crinada Calipso, potente deidad de habla humana. Ella albergue me dio, me cuidó, mas ¿a qué contar esto, pues aquí en vuestra casa os narré lo demás ayer mismo a tu prócer esposa y a ti? (XII, v.v. 448-450).

Odiseo en casa de Polifemo

El tercer episodio de *xenia* disfuncional que se encuentra en el primer canto se refiere a la estadía de Odiseo y sus hombres en la cueva de Polifemo, de la que solo consiguen escapar luego de que Odiseo ciega al cíclope (I, v.v. 69-70), herida por la cual Poseidón¹¹ “sigue enconado” (I, v.v. 68-69) con Odiseo y por lo que “[d]esde entonces el dios, respetándole sólo la vida, fuerza a Ulises a errar alejado del suelo paterno” (I, v.v. 74-75).

Este episodio es contado en mayor extensión y detalle en el canto IX, también llamado Ciclópea (Kyklōpeia / Κυκλώπεια) por su temática. Los viajes y las aventuras de Odiseo, vividos durante los diez años que transcurren entre la caída de Troya y su llegada a Esqueria, hogar de los feacios, aparecen en el Apólogo que comprende los cantos IX a XII. A diferencia de los demás cantos, estos cuatro son narrados por Odiseo mismo, en primera persona, y no por el poeta, en tercera persona. Se hace evidente el uso de una técnica narrativa alterna por el autor. El propósito de este cambio de técnica narrativa no es conocido, ni claro. Lo que sí es evidente es que a través de este mecanismo el poeta pretende llamar la atención del lector hacia estos cantos específicos de la epopeya.

¹¹ Poseidón o Posidón, como aparece en la versión de la *Odisea* publicada por Gredos, utilizada como referencia para este capítulo de investigación.

Scott Richardson, en su artículo «Truth in the Tales of the “Odyssey”» publicado en 1996 en la revista *Mnemosyne*, analiza el asunto de la verdad y la mentira en la ficción en un intento por determinar lo que significa decir que una historia dentro de una historia es una mentira (p. 393). En dicho texto, Richardson explica que la cuestión de la verdad en la ficción ya ha sido tratada por teóricos de semántica literaria y hace mención especial de Lubomír Dolezel. Según Richardson, Dolezel en su teoría de la autenticidad en la narrativa postula que aquello que es cierto en un mundo ficcional puede ser determinado únicamente por la regla de la autenticación. El principio básico de esta teoría es sencillo: los motivos introducidos en un acto de habla del narrador anónimo se convierten por sí mismos en auténticos mientras que los motivos introducidos en los actos de habla de los agentes narrativos son no auténticos (p. 394). En palabras de Richardson, el narrador en tercera persona construye el mundo ficcional y tiene, por convención, la única autoridad de autenticación. Las declaraciones del narrador establecen el juego de hechos narrativos del mundo ficcional contra los cuales el lector mide el valor de la verdad de las declaraciones de los personajes que habitan el mundo ficcional. No se puede aceptar como cierta una declaración hecha por un personaje sin haberla comparado con las declaraciones previamente establecidas por el narrador en tercera persona (p. 394).

Cabe anotar que es en el Apólogo donde Odiseo narra sus espectaculares andanzas. De estas no queda ningún testigo fuera de él mismo, por lo que no hay manera de identificar si estas peripecias tienen algún vínculo con la realidad o si son (como otros cinco apartes de la obra, estos sí narrados por el poeta) “plausibles mentiras ensambladas” (XIX, v. 203) por Odiseo, productos de su imaginación o inventos, cuyo fin era engañar a uno o varios terceros, tal como sucede cuando, disfrazado de mendigo y con el nombre de Eton, cuenta su procedencia e historia a Penélope sin que ella lo reconozca como su esposo Odiseo (XIX, v.v. 165-307). Los cinco apartes de “plausibles mentiras ensambladas”, narradas por el poeta y no por Odiseo, se presentan en igual número de conversaciones que sostiene el héroe con terceros y, en orden de su aparición dentro de la *Odisea*, son: 1) cuando Odiseo habla con Atenea (XIII, v.v. 256-286); 2) cuando habla con Eumeo (XVI, v.v. 192-359); 3) cuando habla con los pretendientes (XVII, v.v. 417-445); 4) cuando habla con Penélope (XIX, v.v. 165-307); y 5) en su conversación con Laertes (XXIV, v.v. 303-326).

De aplicarse la teoría de autenticidad de Lubomír Dolezel al Apólogo (cantos IX – XII) narrado directamente por el personaje Odiseo, se puede asumir que todo aquello que relata el personaje Odiseo y que, a su vez, coincida con lo narrado por el poeta puede ser considerado como una verdad, sin importar lo fantástico o increíble que parezca, mientras que aquello que no concuerda, aun si suena factible, será una mentira. En resumen, los apartados de “plausibles mentiras ensambladas” (XIX, v.v. 203) por Odiseo pueden ser considerados como verdades cuando son narrados por el poeta en tercera persona y, como mentiras, cuando son contados por Odiseo, el personaje, y, además, no coinciden con lo relatado por el narrador.

El episodio de la visita de Odiseo y sus hombres a Polifemo es otro ejemplo de *xenia* disfuncional en el poema. A pesar de ser parte del Apólogo, el lector puede asumir la veracidad de los episodios de *xenia*, operante o no, que se narran en estos cuatro cantos, pues coinciden con lo que relata de manera breve o en detalle el poeta en otros apartes de la obra. Al final del canto VIII y demostrando un manejo correcto del código de hospitalidad, Alcínoo, luego de haber cumplido con todos los pasos de una *xenia* debidamente ejecutada, le pide a Odiseo que diga quién es, cómo lo llaman su padre y madre, sus vecinos y aquellos que habitan los pueblos cercanos (VIII, v.v. 550-551); que diga cuál es su país, su ciudad y su raza (VIII, v.v. 555); y que narre por qué sitios viajó, a qué tierras llegó y qué pueblos conoció (VIII, v.v. 572-574). En el canto IX, Odiseo, en cumplimiento de las reglas que rigen la *xenia*, procede a dar respuesta a las preguntas de su anfitrión. Luego de decir quién es y cuál es su país, comienza a narrar sus andanzas, entre las que se encuentra su estadía, en compañía de sus hombres, en la tierra de “los fieros ciclopes, unos seres sin ley” (IX, v.v. 106-107). Los describe como seres que “confiando en los dioses eternos, nada siembran y nada plantan, no labran los campos” (IX, v.v. 107-108). Añade que “[l]os ciclopes no tratan en juntas ni saben de normas de justicia” (IX, v.v. 112-113) y que “cada cual da la ley a su esposa y sus hijos sin más y no piensa en los otros” (IX, v.v. 114-115).

La importancia de la *xenia* se demuestra con las palabras que dirige Odiseo a sus hombres cuando se apresta para ir a explorar la isla de los cíclopes, a ver quiénes y cómo son sus habitantes, “si se muestran salvajes, crueles, sin ley ni justicia, o reciben al huésped y sienten temor de los dioses” (IX, v.v. 175-176). Según lo expresado por Odiseo, hay dos tipos de hombres: los que respetan la *xenia* y los salvajes que no lo hacen. Esto aporta una clave adicional para entender el código de comportamiento vigente en aquella sociedad.

Odiseo le cuenta a Alcínoo que al atracar en la costa advirtieron una cueva grande y alta rodeada de laureles (IX, v.v. 182-183), cuyo dueño era “un varón monstruoso” (IX, v.v. 187), que “pacía sus ganados aparte, sin trato con otros ciclopes” (IX, v.v. 187-188). Esta presentación le da al lector oyente, desde el principio de la narración, una idea de lo que se puede esperar de los cíclopes en cuanto a la convivencia en sociedad o al cumplimiento de reglas de comportamiento. Odiseo presentía que se “habría de encontrar con un hombre dotado de ingente fortaleza, brutal, sin noción de justicia ni ley” (IX, v.v. 214-215).

Para la visita al cíclope, Odiseo y sus hombres llevaron como regalo “un gran odre de cuero cabrío repleto de un dulce vino negro” (IX, v.v. 195-197), así como “un saco de viandas” (IX, v.v. 212-213). Es de notar que este proceder no se ajusta a las convenciones que rigen la *xenia*. En una *xenia* operante, quien requiere y solicita hospitalidad no lleva presentes. En esta ocasión, Odiseo, previendo que el trato con el cíclope podía ser difícil, llevó como obsequio vino y alimentos con el aparente propósito de contrarrestar cualquier reacción violenta de parte de este.

Al llegar a la cueva, descubrieron que su dueño no se encontraba y aprovecharon para revisarla. Los hombres de Odiseo, al encontrar muchos quesos, corderos y cabritos, sugirieron coger algunos y regresar cuanto antes a la nave. Mas Odiseo quería “ver a aquel hombre y pedirle los dones de huésped” (IX, v. 229), es decir, quería seguir las reglas de la *xenia* y solicitarle de manera formal al anfitrión su hospitalidad. Es por esto que decidieron quedarse y esperar hasta que el cíclope regresara a su hogar. Cuando el cíclope llegó a la cueva, tiró una gran cantidad de madera al centro de esta, causando tal estruendo que Odiseo y sus hombres, asustados, se ocultaron al fondo de la gruta. El gigante no se percató de nada y luego de entrar sus animales a la cueva, cerró la abertura con una roca inmensa.

Terminados sus quehaceres ganaderos, prendió una hoguera y descubrió a Odiseo y a sus acompañantes. El cíclope les preguntó de inmediato: “¿Quiénes sois, forasteros? ¿De dónde venís por la ruta de las aguas? ¿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?” (IX, v.v. 252-255). Es evidente que el cíclope no sigue las reglas de la *xenia* puesto que ellas establecen que este tipo de preguntas no se hacen hasta tanto no se hayan satisfecho las necesidades básicas mínimas de los huéspedes, a saber: acogerles, darles la posibilidad de lavarse, ofrecerles comida y bebida. No obstante, Odiseo responde las preguntas del cíclope y explica quiénes son y de dónde vienen, antes de presentar su solicitud formal de hospitalidad, así: “A tus plantas venimos ahora esperando nos des la señal de hospedaje o nos hagas de lo tuyo otro don según es entre huéspedes ley” (IX, v.v. 266-268). Odiseo termina recordándole al cíclope que debe respetar a los dioses y, en especial, a Zeus Hospital, dios de la hospitalidad, diciendo: “Ten respeto, señor, a los dioses. En ruego venimos; al que en súplica llega y al huésped, amparo y venganza presta Zeus Hospital; él conduce al honrado extranjero” (IX, v.v. 269-271). La réplica del gigante es clara:

Eres necio, extranjero, o viniste de lejos, pues quieres que yo tema o esquive a los dioses. En nada se cuidan los ciclopes de Zeus que abraza la égida, en nada de los dioses felices, pues somos con mucho más fuertes; por rehuir el enojo de aquél no haré yo gracia alguna ni a tus hombres ni a ti cuando no me lo imponga mi gusto (IX, v.v. 273-278).

Se evidencia, de nuevo, que en este caso hay una *xenia* inoperante. La posición del cíclope es clara: no teme a los dioses, en general, ni a Zeus, en específico, por lo que no dará hospitalidad a Odiseo y sus hombres. Esto queda confirmado cuando el cíclope tomó a dos de los hombres de Odiseo, “les dio contra el suelo y corrieron vertidos los sesos mojando la tierra. En pedazos cortando sus cuerpos dispuso su cena” (IX, v.v. 289-291). Odiseo califica esta transgresión de las normas de la *xenia* por parte del cíclope como “un acto maldito” (IX, v.v. 294).

A la mañana siguiente el cíclope devoró a otros dos de los hombres de Odiseo antes de salir con sus animales al campo, dejando a los forasteros encerrados cuales prisioneros dentro de la cueva. Durante el día Odiseo y sus hombres prepararon su plan de escape: tomaron un gran tronco de olivo, lo afilaron y le pulieron la punta que luego curaron en el fuego y untaron de estiércol. El objetivo era esperar a que el cíclope se durmiera para luego enterrarle la estaca en el único ojo, cegándolo. Después de que el cíclope devoró a otros dos de los marineros, Odiseo, con el propósito de que se durmiera pronto y profundamente, le ofreció el vino que había llevado consigo a la cueva y le dijo:

Toma y bebe este vino, ciclope, una vez que has comido carnes crudas de hombre. Verás qué bebida guardaba mi bajel; para ti la traía si acaso mostrabas compasión y ayudabas mi vuelta al hogar; mas no tienes en tu furia medida. ¡Maldito! ¿Qué seres humanos llegarán después de esto hasta ti? (IX, v.v. 347-352).

Y Odiseo concluye: “No has obrado en justicia” (IX, v.v. 352), dejando claro que el cíclope había incumplido la norma de *xenia*.

El cíclope tomó todo el vino y pidió: “Dame más, no escatimes, y sepa yo al punto tu nombre; te he de hacer un regalo de huésped que habrá de alegrarte” (IX, v.v. 355-356). Odiseo le sirvió vino otras tres veces. Cuando vio que la bebida empezaba a afectar al gigante, le respondió: “Preguntaste, ciclope, cuál era mi nombre glorioso y a decírtelo voy, tú dame el regalo ofrecido: ese nombre es Ninguno. Ninguno mi padre y madre me llamaron de siempre y también mis amigos” (IX, v.v. 364-367). La respuesta no se hizo esperar: “A Ninguno me lo he de comer el postrero de todos, a los otros primero; hete ahí mi regalo de huésped” (IX, v.v. 369-370). Este diálogo demuestra que el ciclope sí conocía las reglas de la hospitalidad pues le promete a Odiseo un regalo de huésped si le da más vino. El gigante, sin embargo, no tenía intención alguna de acogerse al código de conducta de la *xenia*; tan solo pretendió hacerlo para burlarse de su prisionero.

Cuando ya Odiseo y sus hombres se habían escapado y se encontraban en sus naves a cierta distancia de la costa, aquel le grita al cíclope, recordándole las consecuencias que tiene para un anfitrión no seguir las reglas de la *xenia*, irrespetando, de esta manera, a los dioses y, en especial, a Zeus Hospital:

...hombres devoraste en la cóncava gruta con fiera violencia; sin remedio tenías a tu vez que sufrir un mal trato, pues osaste, maldito, comerte a tus huéspedes dentro de tu casa. Ya Zeus se ha vengado y las otras deidades (IX, v.v. 475-479).

En respuesta el cíclope eleva una plegaria a su padre, Poseidón, rogándole:

Escucha, Posidón de cabellos azules que abrazas la tierra: si soy tuyo en verdad y en llamarte mi padre te gozas, haz, te ruego, que Ulises, aquel destructor de ciudades que nació de Laertes y en Ítaca tiene sus casas, no retorne a su hogar; y si está decretado que un día vuelva a ver a los suyos, su buena mansión y su patria, que sea tarde, en desdicha, con muerte de todos sus hombres, sobre nave extranjera; y encuéntrase allá nuevos males (IX, v.v. 527-535).

De esta manera, el autor del poema épico establece para sus lectores oyentes que los futuros obstáculos que enfrentará Odiseo en su intento por regresar a su hogar son consecuencia de la venganza de un solo dios, Poseidón.

Atenea queda libre de ejercer su papel de diosa protectora de Odiseo y, por extensión, de su familia: Telémaco y Penélope. La transformación de la diosa y, específicamente, de su punto de vista es evidente. En la *Iliada*, por ejemplo, ella es una de las divinidades que persigue con su cólera a los aqueos, entre los que se encuentra Odiseo. También en la *Odisea* se señala a la diosa de haber obstaculizado el retorno de los héroes de Troya a sus hogares, así: “Un aedo famoso cantaba [...]; narraba el regreso desastroso de Ilión que a los dánaos impuso Atenea” (I, v.v. 325-327).

Los pretendientes en casa de Odiseo

El cuarto y último caso de *xenia* disfuncional que aparece en el primer canto, y que es mencionado reiteradamente a lo largo de la *Odisea*, se refiere a la estadía de los pretendientes en la casa de Odiseo. Hay alusiones a este episodio puntual de hospitalidad inoperante en trece de los veinticuatro cantos que conforman la *Odisea*, más precisamente en los cantos I, II, III, IV, XIII, XIV, XVII, XVIII, XX, XXI, XXII, XXIII y XXIV. Como se indicó anteriormente, estas referencias aparecen en los cantos que narran eventos que corresponden al tiempo presente del relato, es decir, a aquellos episodios que tienen lugar veinte años después de la partida de Odiseo. De las cuatro grandes partes en las que Richard Lattimore divide la *Odisea*, estos cantos se encuentran todos en la primera y cuarta parte, esto es, respectivamente, en la Telemaquia o Las aventuras de Telémaco (I-IV) y en Odiseo en Ítaca (XIII-XXIV).

La primera referencia a los pretendientes tiene lugar cuando Atenea, disfrazada de Mentos, llega a la casa de Odiseo y es recibida por Telémaco, quien sigue a la perfección el código de hospitalidad. Mientras esto sucede, “llegaron los fieros galanes y en fila por sillones y sillas se fueron sentando” (I, v.v. 144-145), luego los heraldos,

las siervas y los mozos les lavaron las manos y trajeron pan, vino y manjares. “Ya que quedaron su hambre y sed satisfechas tornaron su mente a otras cosas, a la danza y el canto” (I, v.v. 150-152). Al ver esto Telémaco se queja ante su huésped, diciendo: “Estos hombres se cuidan tan sólo de cítara y canto con razón, pues que comen sin costo de ajena despensa” (I, v.v. 159-160). Más adelante, Atenea, aún bajo su disfraz, pregunta a Telémaco:

¿Qué festín se da aquí? ¿Para qué esta reunión? ¿Qué motivo hubo de hacerla? ¿Es convite o banquete de bodas? No escote ciertamente. Insolencia y ultraje parece en tus salas tal banquete capaz de indignar a cualquiera con seso que llegando hasta aquí contemplara tamaño descaro (I, v.v. 225-229).

Las palabras “insolencia”, “ultraje”, “indignar”, “descaro” dejan claro que lo que está sucediendo en la casa de Odiseo está lejos de ser un comportamiento normal y aceptable. Una *xenia* inoperante, en palabras de la diosa Atenea, genera indignación.

Telémaco explica cómo en ausencia de su padre, Odiseo,

cuantos próceres tienen ahora poder en las islas de Duliquio, de Sama y de Zante, [...], y los otros que en Ítaca abrupta detentan el mando con mi madre pretenden casar y disipan mi hacienda. [...] ellos comen, devoran mi casa y muy pronto también me tendrán devorado a mí mismo (I, v.v. 245-251).

La diosa, enojada, replica deseando que Odiseo se presente ante esos “mozos; bien aprisa acabara su vida y se aguaran sus bodas” (I, v.v. 265-266).

La venganza, según las palabras de Atenea, es una consecuencia deseable y aceptable en aquellos casos en los que una persona o un grupo deciden ignorar las reglas de la *xenia*. La ejecución de aquella, sin embargo, se encuentra en manos de los dioses, quienes deben decidir si permiten que Odiseo retorne a su hogar y tome venganza de los pretendientes en su propia casa. En caso de que Telémaco no logre obtener noticias sobre su padre durante el viaje que Atenea/Mentes le aconseja llevar a cabo, debe regresar a Ítaca, casar a su madre y luego ponerse a “pensar con la mente y el alma el modo de matar a esos hombres” (I, v.v. 293-297) en su palacio, “ya sea con engaños, ya en lucha a la luz” (I, v. 296). Aquí, al igual que en el caso de Polifemo, la venganza es la consecuencia natural, aprobada por los dioses y la sociedad, de una *xenia* inoperante. Siguiendo las indicaciones de Atenea/Mentes, Telémaco cita a los pretendientes a un ágora que tendrá lugar al día siguiente, “con la luz de la aurora” (I, v. 372), durante el cual habrá de decirles claramente a los galanes lo que tiene en el ánimo (I, v. 373).

El joven no logra contenerse hasta el día siguiente y los increpa:

Habréis de dejar estas salas: id, pues, preparad otras mesas y comed de lo vuestro invitándoos por turno; no obstante, si pensáis que es mejor y más grato seguir devorando la fortuna de un solo varón sin gastar de lo propio, devoradla, mas yo he de clamar a los dioses eternos por si Zeus me concede el castigo de tales desmanes y algún día en mi mismo palacio morís sin venganza (I, v.v. 373-380).

Telémaco manifiesta, en esta ocasión, directamente a los pretendientes su enfado por los abusos que han cometido como huéspedes, comportamiento que no se ajusta a las reglas de la *xenia*; e indica que de no cambiar la situación pedirá a los dioses que le concedan darles la muerte, lo que demuestra, una vez más, cómo la venganza es una forma aceptable de retribución a quien no respeta el código de la hospitalidad. Antínoo le replica a Telémaco, discusión que se ve interrumpida por Eurímaco, quien, refiriéndose a Atenea/Mentes, le pide a Telémaco:

Quisiera tan sólo que me hablastes, ¡oh príncipe!, acerca de aquel forastero. ¿De qué tierra llegó? ¿Qué país por su patria proclama? ¿Dónde tiene el linaje y los campos paternos? ¿Noticia te ha traído tal vez de tu padre en ausencia o acaso ha venido buscando su propio negocio? (I, v.v. 404-409).

Este cuestionamiento por parte de uno de los pretendientes podría ser entendido como una señal adicional de que el lector oyente se encuentra ante un caso de *xenia* inoperante, pues el dueño de casa es el único que puede interrogar a quien solicita su hospitalidad.

Odiseo y sus hombres donde los cícones en Ísmaro

Los primeros ocho cantos de la *Odisea* se refieren únicamente, aunque de forma repetitiva, a los siguientes cuatro casos de *xenia* disfuncional: 1) Odiseo y sus hombres en Trinacia (Isla del Sol), 2) Odiseo en casa de Calipso, 3) Odiseo y sus hombres en casa de Polifemo, y 4) Los pretendientes en casa de Odiseo. En los cantos VI y VIII, por su lado, no se presenta ningún caso.

En el canto IX, llamado Ciclópea (Kyklopēia / Κυκλώπεια) por su temática y que hace parte, a su vez, del Apólogo, se menciona un quinto caso de *xenia* inoperante (IX, v.v. 39-61). El incidente se presenta cuando Odiseo y sus hombres, empujados

por el viento, llegan a la patria de los cícones, o sea Ísmaro, procedentes de “la costa troyana” (IX, v. 39).

En este caso, quienes desatienden en primera instancia las reglas de la *xenia* son Odiseo y sus hombres. Según el relato del héroe: “[...] allí saquéé su poblado y a los hombres di muerte; el copioso botín y mujeres con justicia partimos [...]. Exhortélos al punto a la rápida fuga, mas ellos como niños sin juicio negáronse a oírme” (IX, v.v. 40-42). Mientras los hombres de Odiseo celebraban “en la playa, bebiéndose el vino, matando sin duelo las ovejas, los bueyes” (IX, v.v. 45-46) llegaron, enviados por Zeus, más cícones del centro de la isla, estos sí más avezados en el arte de la guerra. Odiseo les narra a los feacios lo ocurrido así:

Entretanto, los cícones daban la alarma a los suyos, que habitaban lugares vecinos allá tierra adentro. Eran más y mejores que aquéllos y habían aprendido a luchar con los hombres a pie y en los carros; vinieron con el alba en tan gran multitud cual de flores y hojas trae la buena estación: fiera suerte mandábanos Zeus, ¡desdichados nosotros!, preñada de mil pesadumbres (IX, v.v. 47-53).

El castigo de Zeus por el incumplimiento del código de hospitalidad se presenta de nuevo. Odiseo y sus hombres lucharon durante todo el día, logrando escapar en sus naves “cayendo ya el sol, a la hora en que sueltan a los bueyes” (IX, v. 58). Una vez más se evidencia el costo de irrespetar el código de hospitalidad. En este caso, los compañeros de Odiseo que murieron fueron “seis varones de espléndidas grebas por nave” (IX, v. 60). No sabemos a ciencia cierta cuántas naves llegaron a Ísmaro, pero sí que eran más de una, pues Odiseo se refiere a ellas en plural al decir “mis combos bajeles” (IX, v. 64), “mis naves” (IX, v. 68) y “mis barcos” (IX, v. 70). Lo anterior permite calcular que, en el menos grave de los casos, Odiseo perdió 12 de sus hombres.

Odiseo y sus hombres donde los lotófagos

El sexto ejemplo de *xenia* incorrectamente ejecutada se encuentra también en el canto IX. Al igual que el ejemplo anterior, este caso es narrado de manera breve por Odiseo como parte de su respuesta a la pregunta de Alcínoo. El incidente se presenta justo después de que Odiseo y sus hombres abandonan la isla de los cícones en sus bajeles. Un fuerte cierzo los desvía de nuevo de la ruta hacia Ítaca. Al décimo día, según la narración del héroe, vieron “la tierra de los lotófagos, gente que sólo de flores se alimenta” (IX, v.v. 83-84). Allí bajaron en la playa y comieron al pie de sus naves. Cuando terminaron Odiseo escogió dos amigos y un heraldo para “que fueran a ver, tierra adentro, qué varones había en el país comedores de trigo” (IX, v.v. 88-

89). Pronto se encontraron con “los hombres que se nutren del loto y que, en vez de tamarles la muerte, les hicieron de su fruto comer” (IX, v.v. 91-93).

Los hombres enviados por el héroe como exploradores no fueron atacados violentamente por los lotófagos. El problema, en este caso, fue que los frutos que les daban a probar a los marineros tenían un extraño efecto pues “[e]l que de ellos probaba su meloso dulzor, al instante perdía todo gusto de volver y llegar con noticias al suelo paterno; sólo ansiaba quedarse entre aquellos lotófagos, dando al olvido el regreso, y saciarse con flores de loto” (IX, v.v. 93-97). Odiseo tuvo que conducir a los que ya habían probado la flor de loto a la fuerza y llorando a las naves y amarrarlos a los bancos, a la vez que ordenaba a los demás “que embarcaran aprisa en las rápidas naves, no fuese que comieran algunos la flor y olvidaran la patria” (IX, v.v. 100-102).

Este caso de *xenia* inoperante es distinto a los demás en tanto que no hay una agresión. Lo que sí se evidencia es que Odiseo y sus hombres no siguen las reglas básicas establecidas por el código de hospitalidad en el sentido de que no solicitan formalmente hospedaje, ni alimentación de los habitantes de aquella tierra. A pesar de no haberse llevado a cabo correctamente la *xenia*, no hay un castigo de los dioses, no hay muertos, ni agresión de parte de ninguno de los dos lados.

Odiseo y sus hombres donde Antífate en Lamo y Telépilo en tierra lestrígona

El séptimo ejemplo de una *xenia* disfuncional se encuentra en el canto X. En esta ocasión se trata de la visita de Odiseo y sus hombres a la tierra lestrígona¹² a donde llegan después de abandonar, por segunda vez, a Eolia. Todos los navíos entran al puerto con excepción del negro navío de Odiseo que este deja “amarrado a una peña” (X, v. 96) fuera del puerto. Dado que al desembarcar no ve ni encuentra a persona alguna, el héroe envió a tres de sus hombres, dos en calidad de exploradores y uno como heraldo, a buscar a los habitantes del lugar. Los hombres “se encontraron con una doncella, hija prócer del lestrigon Antífate” (X, v.v. 105-106). “Acercándose a ella inquirieron del señor de la tierra, quién era y en quiénes reinaba” (X, v.v. 109-110). La mujer llevó a los tres hombres al palacio de su padre. Cuando llegaron, los invitó a entrar mientras llamaba “desde el ágora a Antífate el grande, su marido” (X, v.v. 114-115), quien trajo a los tres marineros “funesta ruina” (X, v. 115) pues tan pronto los vio se comió a uno de almuerzo. “[L]os otros escaparon de un salto y huyeron

¹² Lestrígonas: Tribu de gigantes antropófagos descendientes de Lestrigón, hijo de Poseidón.

corriendo a las naves” (X, v.v. 116-117). El rey lestrigon dio la alarma y sus súbditos, “con su talla gigante, mayor que la humana” (X, v. 120) corrieron a su ayuda. Desde lo alto de las rocas que rodeaban el puerto, los lestrigones “lanzaban enormes pedrejones” (X, v. 121) que caían sobre las naves que se encontraban dentro del puerto matando a los marineros. Mientras los lestrigones “hacían la matanza en el fondo del puerto” (X, v. 125-126), Odiseo, que se encontraba en el negro navío fuera de peligro, cortó las amarras y ordenó a su gente que remara para lograr escapar de la muerte.

Este episodio tiene similitudes con el de la estadia de Odiseo en la isla de los cíclopes que el héroe narra en el canto IX. Los lestrigones y cíclopes son descendientes de Poseidón. Al igual que estos, aquellos son de mayor tamaño que los humanos y no se rigen por las reglas de la *xenia*. En esta ocasión, la narración del evento es corta y no reporta detalles sobre las posibles razones para que esto sea así. Sin embargo, la inmediatez con la que matan y devoran a los forasteros, sin que estos los hayan agredido de manera alguna y sin haberles dado tiempo de solicitar acogida, sí demuestra su irrespeto al código de hospitalidad.

Odiseo y sus hombres donde Circe en Eea

El octavo episodio de *xenia* inoperante que se encuentra en el poema épico se refiere a la estadia de Odiseo y sus hombres en Eea, la isla habitada por la ninfa Circe, “la de hermosos cabellos, potente deidad de habla humana” (X, v. 136). El héroe hace una brevísima alusión a Circe en el canto IX, versos 31 y 32, cuando la menciona junto con Calipso para explicar a Antínoo, que ni siquiera ellas habían logrado hacerlo olvidar su tierra. Dice así: “Mas ni una ni otra dobló el corazón en mi pecho, porque nada es más dulce que el propio país y los padres” (IX, v.v. 33-34).

Sin embargo, es en el canto X donde Odiseo narra en detalle este episodio. La anécdota es parte del recuento de sus viajes y aventuras que hace el héroe en respuesta a la solicitud de Antínoo, rey de los feacios. Odiseo relata que él y sus hombres llegaron en una única nave a Eea procedentes de la tierra de los lestrigones, donde murieron muchos de los marineros que los acompañaban. Llegado el momento de definir quiénes irían a explorar la isla, se dividieron en dos grupos de 22 marineros cada uno. Uno de los grupos tenía a Odiseo como líder y el otro, a Euríloco. Al echar las suertes al casco salió elegido Euríloco, quien se alejó de la playa con su grupo con el fin de registrar la isla y determinar quién vivía en ella. Cuando llegaron a las casas de Circe se encontraron con leones y lobos hechizados que esperaban en el umbral de la puerta. Desde allí lograron percibir “el cantar bien timbrado de Circe, que labraba un extenso, divino tejido, cual suelen ser las obras de diosas, brillante, sutil y gracioso” (X, v.v. 221-223). Ante esto y con la aprobación del Polites, el buen capitán, alzaron un grito para llamar la atención de quien cantaba.

La diosa, “tras abrir las espléndidas puertas, salió e invitólos a que entrasen” (X, v.v. 229-231). Todos la siguieron con excepción de Euríloco, quien se quedó afuera porque sospechaba un engaño. Circe invitó a los que la siguieron a que tomaran asiento y “ofreciéndoles queso y harina y miel verde y un vino generoso de Pramno, les dio con aquellos manjares un perverso licor que olvidar les hiciera la patria” (X, v.v. 234-236). Una vez lo bebieron y con la ayuda de una vara, la diosa los convirtió en cerdos que, sin embargo, mantenían su mente de hombres. Euríloco, asustado, regresó a la nave donde le contó lo sucedido a Odiseo y al resto de los hombres. En este evento vemos un cumplimiento parcial de la *xenia* en tanto que Circe hace entrar a los hombres a su casa, les ofrece asiento y les da comida y bebida. No obstante, convertirlos en cerdos no hace parte de un código de hospitalidad bien ejecutado.

Odiseo de inmediato toma sus armas y sale camino a la casa de Circe. Ya cerca a su destino, se le atravesó en el camino Hermes¹³ quien al verlo lo saludó y le preguntó qué hacía yendo solo a donde Circe, quien ya había hechizado a sus amigos. Hermes, al ver a Odiseo tan decidido a rescatar a sus hombres, resuelve darle consejos y elementos que le permitan evitar los hechizos de la diosa. Entre estos elementos se encuentra “una raíz saludable” (X, v.v. 286) y una “tríaca”¹⁴ (X, v.v. 292). Su consejo es que cuando Circe lo “mande a correr manejando su vara fuerte y larga” (X, v.v. 293-295), él saque del flanco su agudo cuchillo y le salte encima, a su vez, “como ansiando su muerte” (X, v. 295). Dice, además, el divino Argifonte:

Al momento verás que asustada te invita a que yazgas a su lado: no habrás de rehusar aquel lecho divino por que suelte a los tuyos y a ti te agasaje en sus casas, pero exígele el gran juramento que tienen los dioses de que no tramará para ti nuevo daño, no sea que te prive de fuerza y vigor una vez desarmado (X, v.v. 296-301).

Una vez hubo llegado Odiseo al umbral de Circe, llamó y la diosa salió y lo invitó a que entrara. Ya dentro de la casa, Circe lo sentó “en un sillón tachonado con clavos de plata” (X, v. 314), colocó a sus pies un escañuelo y “mezcló en una copa de oro un brebaje agregando venenoso licor” (X, v.v. 316-317). Cuando Circe le dio la poción, él la bebió, pero esta no le hizo efecto. Luego, tal como lo había predicho Hermes, le dio con la vara y lo envió a las zahúrdas a que se tendiera con los cerdos. En ese momento, siguiendo el consejo recibido, Odiseo se lanzó sobre la diosa como si quisiera matarla con su cuchillo. Circe lo esquivó, abrazó sus rodillas y preguntó

¹³ Hermes: También llamado “el divino Argifonte” (X. 302).

¹⁴ Tríaca: Según el *Diccionario* de la Real Academia: 1. f. Confección farmacéutica usada de antiguo y compuesta de muchos ingredientes y principalmente de opio. Se ha empleado para las mordeduras de animales venenosos. 2. f. Remedio de un mal, prevenido con prudencia o sacado del mismo daño.

suplicante: “¿Quién eres? ¿De qué gente y país? ¿Dónde son tu ciudad y tus padres y por qué maravilla bebiendo el brebaje no fuiste hechizado?”. Preguntas todas ellas, con excepción de la que se refiere al filtro, que hacen parte de una *xenia* operante.

Circe lo invitó a yacer con ella en su lecho, pero él no aceptó en tanto ella no le diera su palabra y jurara firmemente que no habría de tramar nada nuevo en su contra. Circe juró y Odiseo subió a su lecho. Las siervas de la diosa se pusieron en la tarea de organizar los espacios y las mesas, de mezclar el vino con miel, poner las copas de oro y calentar el agua. Luego de bañarlo y ungirlo en “grasa luciente” (X, v. 364), le echaron a los hombros una túnica y un manto, lo sentaron “en un sillón con tachones de plata bien labrado y hermoso” (X, v. 366) y le arrimaron un escañuelo a los pies. Otra sierva llegó con un jarro de oro y vertió agua en sus manos y le puso una mesa sobre la que ubicaron el pan y muchos otros manjares, invitándolo a comer. Se aprecia acá un claro ritual de *xenia*, ahora sí, perfectamente ejecutado.

Sin embargo, Odiseo no prueba la comida. Circe lo nota y le dice que no tema, que ella no trama ningún engaño adicional porque ya le hizo el gran juramento. Odiseo le responde, así:

¡Oh Circe! ¿Qué varón de buen juicio avendríase a gustar la comida o el licor sin sacar de prisión, antes de ello, a los suyos y tenerlos a salvo a su vista? Si quieres de cierto que yo goce comiendo y bebiendo, devuélvelos: vea por mis ojos aquí en libertad a mis fieles amigos (X, v.v. 382-387).

Se demuestra así que aun cuando aparentemente se está cumpliendo con las formalidades requeridas por el código de hospitalidad, no puede existir una *xenia* funcional si el anfitrión tiene prisioneros a los amigos del huésped. He aquí la importancia de reconocer de forma detallada todos los microepisodios de esta narración.

Ante el reclamo de Odiseo, Circe deshizo el hechizo y los marineros retomaron su forma de hombres. De inmediato cayeron a los pies de Odiseo y le dieron las gracias. Al ver esto, la diosa le propuso al héroe que fuera a la orilla del mar, arrastrara la nave a la playa, guardara su tesoro en las grutas y regresara de nuevo a donde ella con el resto de los marineros. Odiseo hace lo que Circe le sugiere, pero, cuando llega el momento de regresar con el resto de los hombres al palacio de la diosa, Euríloco se niega a acompañarlos y se queda en el navío. Los demás regresan al palacio y disfrutan de la hospitalidad que les ofrece Circe sin percatarse del paso de los días y los meses.

Cuando se cumple un año de estar hospedados donde la diosa, los hombres de Odiseo le dicen que es hora de retomar el viaje a Ítaca. El héroe habló con Circe esa misma noche y esta asiente, ya que el código de hospitalidad dice que el anfitrión debe dejar partir a los huéspedes cuando estos lo quieran. En este sentido, se evidencia el cumplimiento de una de las reglas de una *xenia* ejecutada de manera adecuada.

Ífito en casa de Heracles

El noveno y último episodio de *xenia* disfuncional en la *Odisea* corresponde a la visita de Ífito en casa de Heracles. El incidente se menciona cuando Penélope, inspirada por Atenea y acompañada por sus siervas, prepara las armas del rey para la próxima matanza de los pretendientes. Al llegar al cuarto de las armas, ve “el arco flexible y la aljaba bien capaz con su gran multitud de gimientes saetas” (XXI, v.v. 11-12). En ese momento, el narrador comenta que este fue un “regalo de un huésped que vino a encontrarle en Laconia, el Eurítida Ífito igual a los dioses” (XXI, v.v. 13-14).

Ífito y Odiseo se habían encontrado en tierra mesenia en la casa de Ortíloco. Odiseo iba a exigir una deuda a los mesenios pues estos se habían llevado de Ítaca en naves multirremes trescientas ovejas y, además, sus pastores. Ífito, por su parte, había ido a la tierra mesenia a buscar un hato perdido, “doce yeguas en cría de recios muleros” (XXI, v.v. 22-24). Ífito continuó buscando sus animales hasta encontrar sus huellas, que lo condujeron hasta la casa de Heracles donde, en efecto, las pudo hallar. Ífito le solicitó entonces la devolución de las mismas, pero aquél se negó, pues, según dijo, las había comprado. El episodio del asesinato de Ífito por Heracles es narrado por el poeta de la *Odisea*, así:

Él [Heracles] la muerte le dio en su morada cuando era su huésped,
¡temerario!, sin miedo a los dioses ni acato a la mesa en que él
mismo le hiciera sentar. Le mató después de ello y retuvo sus
yeguas de fuertes pezuñas (XXI, v.v. 27-30).

De esta narración se desprende que matar al huésped es un atrevimiento, que no debe hacerse si se teme a los dioses. Este caso es una demostración de cómo la *Odisea* condena, al menos de forma teórica, a quien no acata las reglas de la *xenia* que prohíben agredir al *xenos* que ha sido invitado a sentarse a la propia mesa.

Conclusiones

El concepto de *xenia* sirve al lector y al investigador para el análisis del comportamiento de los pretendientes en la *Odisea* de Homero. Este comportamiento, sin duda, es incorrecto y se evidencia en la transgresión constante de los principios de *xenia*. Los pretendientes no respetan la hospitalidad ni los protocolos que la rigen. Una de las principales condiciones de la *xenia* es la reciprocidad. Es indudable que los pretendientes, en su condición de huéspedes, están violando el principio de reciprocidad de la relación. Otra de las condiciones implícitas a la hospitalidad es que no es ilimitada. No se supone que un huésped se quede a vivir en casa de su anfitrión

por siempre. Esta es la queja de Telémaco y el lector la encuentra muy temprano en la *Odisea*. Tan pronto Atenea termina de comer en el canto I, una vez hechas las preguntas pertinentes sobre su procedencia y destino, Telémaco le confiesa su malestar con los pretendientes. No hay, por parte de estos, una voluntad de reconocer que existe, en este caso, un abuso de hospitalidad.

En la *Odisea*, la *xenia* disfuncional es un síntoma de caos. En el caso específico de los pretendientes, esta *xenia* disfuncional comprueba el desorden en que se encuentra Ítaca después de veinte años de ausencia de su rey. Hay un vacío de poder que, a pesar de la larga ausencia de Odiseo, no ha podido ser llenado ni por Penélope, una mujer, ni por Telémaco, aún un niño, ni por Laertes, el padre de Odiseo, un anciano que vive en el campo.

Por otra parte, como se pudo demostrar, la *Odisea* de Homero presenta un amplio catálogo de *xenias* disfuncionales.

Referencias bibliográficas

- Burkert, W. (1982). *Structure and History in Greek Mythology and Ritual*. Berkeley, CA: University of California Press.
- Finley, M. (1983). *The World of Odysseus*. New York: Penguin Books.
- Finley, M. (1996). *Los griegos de la antigüedad*. Barcelona: Editorial Labor.
- Finnegan, R. (1979). *Oral Poetry*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Homer. (1966). *The Odyssey*. (A. T. Murray, Trad.) Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Homer. (s.f.). *Odyssee*. (T. v. Scheffer, Trad.) Bremen: Carl Schünemann Verlag.
- Homero. (1982). *Odisea*. (J. M. Pabón, Trad.) Madrid: Gredos.
- Kirk, G. (1979). *Homer and the Epic*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Kirk, G. (1983). *The Nature of Greek Myths*. Hammonds Worth, UK: Penguin Books Ltd.
- Lebow, R. N. (2012). Homer, Virgil and identity. En *The Politics and Ethics of Identity: In Search of Ourselves* (págs. 78-109). Cambridge: Cambridge University Press. doi:doi:10.1017/CBO9781139226578.004
- Richardson, S. (Septiembre de 1996). Truth in the Tales of the “Odyssey”. *Mnemosyne*, 49(4), 393-402. Recuperado el 06 de enero de 2020, de www.jstore.org/stable/4432633

- Santamaría, P. F. (s.f.). *La épica*. Recuperado el 17 de agosto de 2019, de InterClásica: <http://interclassica.um.es/var/plain/storage/original/application/a61802d9d-522b7a8fb6ee30708dd801b.pdf>
- Selby, Z. (s.f.). *The Significance of Xenia in the Odyssey of Homer*. Recuperado el 19 de agosto de 2019, de Academia.edu: https://www.academia.edu/12809869/The_Significance_of_Xenia_in_the_Odyssey_of_Homer
- The Odyssey of Homer*. (1975). (R. Lattimore, Trad.) New York: Harper Colophon.
- Thornton, A. (1970). *People and Themes in Homer's Odyssey*. London: Methuen & Co.
- Vandiver, E. (1999). *The Odyssey of Homer*. Chantilly, Virginia: The Teaching Co.
- Vandiver, E. (2012). "Strangers are from Zeus": Homeric Xenia at the Courts of Proteus and Croesus. En E. Baragwanath, & M. de Bakker, *Myth, Truth, and Narrative in Herodotus* (págs. 143 - 166). Oxford: Oxford University Press.
- Vernant, J.-P. (1992). *Los orígenes del pensamiento griego*. Barcelona: Editorial Paidós.

Segunda parte
Los caminos de la humanidad
según la *Odisea*

El destino homérico: una *móira* polisémica¹

Laura Ruiz Monsalve
Colegio Marymount

Linda Moreno
Instituto musical Diego Echavarría

Mariana Saldarriaga
Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

Para el desarrollo del presente capítulo se tomó como base el artículo “La muerte en la *Odisea* de Homero” de Pedro C. Tapia Zúñiga, publicado en el año 2017 para la *Revista Andamios* de la Universidad Nacional Autónoma de México. El autor, aquí, presenta la forma como se concibe la muerte en la *Odisea*, para lo cual se valió de los términos griegos θάνατος (*thánatos*), θανεῖν (*thanéin*), μοῖρα (*móira*), κήρ (*kér*) y Φόνος (*phónos*) (p. 24). Estos conceptos fueron ubicados

1 Este capítulo es un producto del proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42. Laura Ruiz Monsalve y Linda Moreno son investigadoras en formación adscritas a la Maestría en Literatura, la cual se apoya en el grupo de investigación *Lengua y Cultura* de la Escuela de Educación y Pedagogía de la UPB. Mariana Saldarriaga es investigadora en formación adscrita al programa de Filosofía de la UPB y al grupo de investigación *Epimeleia* de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades.

por el autor en algunos episodios que dan cuenta de la muerte en la obra homérica. El presente capítulo pretende desarrollar el término μοῖρα (*móira*) a la luz de, primero, lo que dice Tapia y, segundo, de un análisis a partir de la manera como es utilizada esta palabra griega en los cuatro primeros cantos de la *Odisea*, los cuales constituyen la denominada *Telemaquia*.

Tapia señala que Homero utiliza la palabra μοῖρα (*móira*) para referirse a la muerte funesta. Entre todos los destinos que pueden acontecer al hombre, se abre ineludiblemente uno a cada ser viviente: el fatal que, según el uso que Homero hace de la palabra moira en la obra, se refiere a la muerte definitiva. En palabras del autor, se entiende lo siguiente: “La usa como especificativo al hablar de la moira (fatal) de la muerte, de la nube sombría de la muerte, del hado de muerte, de dientes repletos de muerte, del (horrendo) final de la muerte” (p. 25). Así mismo, el investigador agrega cualidades a la moira fatal a partir de la lectura que hace de la *Odisea*. La *móira* tiene una calificación negativa y común a todos los hombres, además de ser inamovible por los dioses. El autor cita el episodio de la *Odisea* en que Penélope ruega a Atenea que proteja a su hijo Telémaco cuando este sale a buscar a su padre Ulises. Tapia afirma que la preocupación de Penélope y de Euriclea, en este fragmento, se refiere a los peligros y a la forma de morir: “Aquí, Euriclea, queriendo consolar a Penélope, exagera, y ello se entiende merced a ese contexto consolatorio de su parlamento; no se refiere a la muerte, sino a los peligros de muerte.” (p. 29)

Tapia equipara el término *móira* con los sustantivos griegos μέρος (*méros*), μέρος (*móros*) y μοῖρα (*móira*), y la define de la siguiente manera: “La moira, pues, es la parte, o porción que recibimos, y, porque la recibimos, es nuestra y la merecemos” (p. 33). Una vez definido el concepto, procede a clasificar los tipos de moira que se presentan en la *Odisea*.

El primer tipo presentado es la μοῖρα θεῶν (*móira theón*), que traduce como: (...) “la moira de los dioses” (p. 34). Tapia explica que esta se refiere al momento en que una parte o porción del destino es asignada por los dioses, sea este bueno o malo. El autor propone tres episodios de la *Odisea* que demuestran que ni siquiera los mismos dioses pueden cambiar la porción que le corresponde a cada ser humano. A continuación, se relacionarán dos de ellos. El primero es cuando Clitemnestra, esposa de Agamenón, fue seducida por Egisto:

Es la moira de los dioses la que obligó a Clitemnestra a convertirse en adúltera; antes, ella rehusaba la acción indecente, pues un ánimo noble tenía; y luego, apunta Homero, “Egisto, según su deseo, a la deseosa condujo a su casa (p. 33)

El segundo es cuando el dios Poseidón entorpece el camino de Ulises; sin embargo, no puede evitar que cumpla con su destino, que es llegar a Ítaca:

Era moira de Odiseo volver a casa y ver a los suyos; el cíclope no tenía por qué saberlo, pero supuso dicha posibilidad, y sabía que la moira es inalienable; por lo mismo, cambió su plegaria: si el retornar a casa es moira de Odiseo, pues ni hablar, que retorne, pero que vuelva tarde y mal y perdiendo a todos sus compañeros, etcétera. (p. 35)

Tapia utiliza para su estudio la traducción que él mismo hace de la *Odisea*, la cual fue editada por la editorial de la UNAM de México. En ella usa el término “moira divina” para referirse a la *móira theón*. Es importante aclarar que en este capítulo se usará la traducción que José Manuel Pabón realiza para la Editorial Gredos. Así que Pabón, por su parte, traduce la *móira theón* como “el hado de los dioses”.

El segundo tipo de *móira* presentada por Tapia es la *κατὰ μοῖραν* (*katá móiran*) y *παρὰ μοῖραν* (*pará móiran*). Estos dos términos hacen parte de una sola moira, que se refiere al comportamiento que los personajes presentan a lo largo de la obra. El autor define el primer concepto de la siguiente manera: “Se pueden decir y hacer cosas *katá móiran* —proporcionalmente, según la medida, es decir, con orden, ordenadamente— (...)” (Tapia, 2017, p. 35). El segundo concepto, por su parte, es planteado así: “Se pueden decir cosas *pará móiran* —al lado de la medida, es decir, sin medida, inadecuada, impropiamente— (...)” (p. 35).

Finalmente, el autor presenta un acercamiento al tercer tipo de moira que identifica en la obra homérica, el *ὑπὲρ μόρον* (*hypér móron*). Esta moira desata la libertad del sujeto. Tapia la define como: “(...) actuar *hypér móron* —“allende el destino”: sobre la medida, más allá de la moira que asignan los dioses—” (pp. 35-36). Esto quiere decir que la *móira* asignada por los dioses sí se puede romper, siempre que los hombres así lo deseen. No obstante, esta *móira* hace que los personajes de la obra sean responsables de sus actos, y es por esto por lo que uno de los parámetros para determinar si un personaje hizo uso de su libertad será la indignación que produce tal decisión. La indignación aparece en la obra cuando el sujeto, aun teniendo la posibilidad de elegir, decide tomar el camino guiado por el deseo personal. El autor ejemplifica esta moira con el episodio en que Egisto, al seducir a Clitemnestra y matar a Agamenón, indigna con sus acciones al parlamento de Zeus. Egisto ha hecho uso de su libertad. Este término puede rastrearse más concretamente en la traducción de José Manuel Pabón cuando utiliza, para el caso de Egisto, las palabras: “violar el destino”.

Los tipos de *móiras* expuestos por Tapia también son desarrollados por Anne Müller en su tesis doctoral titulada *Destino y libertad en el pensamiento antiguo*, publicada en el 2015 por la Universidad de Barcelona. De igual forma, autores como Jacobo de Camps Mora, profesor de la Universitat Pompeu Fabra y Jesús Araiza, investigador de la Universidad Nacional Autónoma de México, también estudian los términos asociados en este capítulo y que serán ampliados en los acápites siguientes. Estos últimos autores, sin embargo, no usan las palabras griegas *κατά* (*katá*), *παρά*

(*pará*) y *ὑπέρ* (*hypér*), que sí utilizan Tapia y Müller. No obstante, mediante la asociación se observa que de Camps Mora y Araiza aluden a los mismos términos que usó Homero en la *Odisea*.

La *móira theón*, que será desarrollada en el primer acápite, se encuentra referenciada trece veces, lo que representa un 9%. La *katá móiran*, referenciada en el segundo acápite, aparece catorce veces, lo que significa un 10%. Finalmente, el *hypér móron*, referenciado en el tercer acápite, aparece ciento diecinueve veces, lo que representa un 81%.

La *móira theón* en la *Odisea*: las decisiones de los dioses en colectivo, la porción del bien y del mal, y la *móira* como tejido

Se toma como punto de partida el concepto de *móira theón* expuesto por Tapia en su texto titulado “La muerte en la *Odisea* de Homero”. El autor la define como “la Moira de los dioses” (p. 33), lo que quiere decir que esta *móira* será aquella en la que los dioses otorgan a los hombres su respectivo destino, sea este bueno o malo. El autor no amplía la información que brinda sobre este término. Por ello, para el desarrollo de este acápite, se realizaron búsquedas en la base de datos Ebsco con las siguientes combinaciones: *móira theón*, destino y dioses. Resulta que no se encontraron datos que estuvieran asociados con los conceptos planteados por Tapia. Sin embargo, al realizar la búsqueda en la misma base de datos usando la palabra *móira*, aparecen otras referencias relacionadas con el destino y la muerte. De los documentos rastreados se tomó para este capítulo la tesis doctoral de Anne Müller, presentada para la Universidad de Barcelona y titulada *Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo*.

Esta tesis se compone de dos partes en las que se desarrollan las nociones de destino y libertad en el mundo griego antiguo. Este estudio brinda un acercamiento a cómo estos conceptos eran concebidos en la obra homérica y en la antigüedad griega. La primera parte se titula “Las prenociones de destino en el pensamiento griego antiguo”. Aquí la autora desarrolla los términos *móira theón* y *katá móiran*, ambos relacionados con el destino humano. La segunda parte de la tesis se titula “Autonomía y libertad en el pensamiento antiguo”. En esta la investigadora expone el concepto de *hypér móron* y lo relacionado con el libre albedrío.

El capítulo I de la primera parte se titula “Los esbozos del concepto de destino en la poesía épica”. Allí Müller construye una relación entre la moira y los dioses. En un acápite en este primer capítulo titulado “Los dioses y la Moira en Homero”, la autora sostiene que en la poesía épica de Homero: “Solamente los dioses como colectivo

(...) y Zeus en particular son capaces de influir en el destino humano en general.” (p. 47). La autora también encuentra resonancias en la *Ilíada* de la *móira theón* como la parte o porción que otorgan los dioses a los hombres. Por este motivo cita un pasaje de la *Ilíada*, ubicado en el canto XXIV, entre los versos 525 y 539:

Los dioses hilaron de forma que los míseros mortales vivan en la tristeza, y sólo ellos están descuitados. En los umbrales del palacio de Zeus hay dos toneles de dones que el dios reparte: en uno están los males y en el otro los bienes. Aquel a quien Zeus, que se complace en lanzar rayos, se los da mezclados, unas veces topa con la desdicha y otras con la buena fortuna (...). (p. 47)

En la anterior cita se puede observar cómo los dioses tienen el poder de dar a los hombres la parte o porción que les corresponde. En este orden de ideas, tanto Tapia como Müller concuerdan en que, para bien o para mal, los dioses aportan, desde el nacimiento de los hombres, el destino que estos últimos deberán seguir. Por otro lado, los anteriores versos destacan las acciones de hilar llevadas a cabo por los dioses a la hora de otorgar a los mortales la *moira*.

Según el *Diccionario de la Lengua Española* (1992), hilar es un verbo transitivo proveniente del latín tardío “filare”, que tiene significados polisémicos de acuerdo con el contexto en que se utilice. En contextos figurativos, el verbo hilar es usado como una forma de discurrir, trazar o inferir otras cosas. No obstante, la investigadora dice que esa función de “hilar”, por parte de los dioses, debe ser entendida de la siguiente manera:

En la mayoría de las imágenes en las cuales Zeus decreta el destino de los hombres encontramos palabras como “hilar” (...), “atar” (...), “anudar” (...) o “cuerda/hilo”. Estas nociones no deben ser entendidas como un “truco” o metáfora del lenguaje, en opinión de Onians, sino que expresan la creencia religiosa de que los dioses, y sobre todo Zeus, hilan los destinos, es decir, las cuerdas con las cuales atan a los hombres a su destino. (p. 48)

Para continuar con la función de los dioses como hilanderos del destino de los hombres, en el texto de Müller aparecen las rodillas de los dioses como parte importante en el proceso de hilar:

Los dioses hilan los destinos humanos sentados ante la tejedora, y mientras cogen la lana con la mano izquierda e hilan con la mano derecha, el hilo hilado cae hacia abajo sobre las rodillas divinas.

Cuando el héroe se refiere a un suceso que no está en sus manos dice que está en las rodillas de los dioses. (p. 48)

De nuevo, se aprecia la relación entre la *moira theón* y el papel que desempeñan los dioses en el destino de los mortales, tanto para otorgar una porción según corresponda, como para hilar el destino de los sucesos y acontecimientos que hacen parte del tejido de la vida de los hombres. Müller agrega al respecto del hilado que en la figura de los dioses se vincula el hilar con la distribución del destino y, también, que la cultura popular alude esta acción a las conocidas hilanderas: Cloto, Láquesis y Átropos.

Una vez referenciado el concepto *móira theón* desde Tapia y Müller, se procederá con el rastreo de este tipo de *móira* en los cantos de la *Odisea* que conforman la Telemaquia.

La *móira theón* en la Telemaquia

Es necesario delimitar el concepto para clasificar los episodios de la obra que tengan relación con el término griego objeto de estudio en este capítulo, por eso se propone tener en cuenta los siguientes aspectos para el rastreo de la *móira theón* en los cuatro primeros cantos de la *Odisea*:

1. Las decisiones de los dioses en colectivo en torno al destino de los mortales.
2. Los dioses como distribuidores de destinos buenos o malos.
3. El destino como tejido de los dioses.

En el canto I, denominado “El concilio de los dioses”, es posible visualizar a la diosa Atenea intercediendo ante Zeus por el destino de Ulises. El héroe lleva años errando sin poder arribar a su patria, Ítaca. Por un lado, Poseidón mantiene su ira contra él por haber cegado a Polifemo, el cíclope. Por otro, Calipso lo retiene en la isla Ogigia. Palas Atenea suplica a Zeus y este declara lo siguiente:

Pero, ¡jea!, tratemos nosotros de acuerdo su vuelta
y que el héroe regrese a su hogar; Posidón por su parte
cederá en sus enconos, pues nada podrá en contra nuestra
ni luchar solo él contra todos los dioses eternos. (I, v.v. 76-79).

En los anteriores versos se puede evidenciar la primera forma de *móira theón* referida por Müller, a partir de la cual los dioses en colectivo pueden influenciar el destino de los hombres (p. 47). El poder de Poseidón queda sometido así a la voluntad de los dioses en colectivo.

En el canto I, en el verso 82, el destino de Ulises se encuentra en las decisiones que los dioses asumen de manera colectiva. Atenea, como intercesora del héroe itacense, se dirige a “los dioses de vida feliz” (como son llamados por Atenea) y les solicita que envíen a Hermes para que ordene a Calipso la liberación de Ulises:

¡Padre nuestro Cronión, soberano entre todos los reyes!
Si de cierto los dioses de vida feliz determinan
que regrese a sus casas Ulises, el rico en ingenios,
enviemos a Hermes, el guía luminoso: que vaya
al islote de Ogigia y en él sin demora transmita
a la ninfa de hermosos cabellos el firme decreto
de la vuelta del héroe sufrido de entrañas (I, v.v. 81-87).

El decreto de los dioses en colectivo se impone sobre los deseos de Poseidón y Calipso, de modo que a estos últimos no les queda otra opción que ceder a sus anhelos. Aquí la *móira theón* imprime un giro importante en el destino del héroe, quien después de andar errante encontrará el retorno a Ítaca. Posteriormente, en el canto V, Hermes el mensajero de los dioses cruza las aguas hasta la isla de Ogigia y le entrega a la ninfa Calipso el siguiente mandato:

A este tal manda Zeus que dejes partir sin demora,
porque no es su destino morir aquí lejos, privado
del calor de los suyos, mas ver a los seres queridos
y tornar a su excelsa mansión y al país de sus padres (V, v.v. 112-115).

Calipso, pese a la inconformidad con la que recibe el mensaje, acata el mandato del concilio de los dioses y va en busca de Ulises para darle las instrucciones de su partida. De este modo el héroe comienza su travesía por el mar para darle cumplimiento a su destino o *moira*, la cual corresponde a la decisión de los dioses en colectivo.

La diosa Atenea también se ocupa de la formación de Telémaco, por eso se muestra en la obra guiando el destino de este. Ella, mediante consejos, llega a Telémaco y lo incita a que realice un viaje que tiene como objetivo hallar noticias de su padre. Atenea, en el concilio de los dioses en donde intercede por Ulises, continúa su discurso de la siguiente manera:

Yo misma iré a las tierras de Ítaca; allí de su hijo
en el pecho pondré diligencia y valor porque llame
en el ágora a junta a los dánaos crinados y en ella
haga frente a los muchos galanes que matan sin duelo
sus ovejas y bueyes rollizos de pasos de rueda;
le haré ir hasta Pilo arenosa y Esparta a que trate

de saber del regreso del padre querido y consiga
para él mismo también favorable renombre entre las gentes (I, v.v. 87-95).

Posteriormente, la diosa se presenta en el palacio de Ítaca como huésped, en la figura de Mentos. Telémaco le cuenta sus desventuras, la situación con los pretendientes y su madre, la ausencia de su padre y la incertidumbre de no saber si aún vive o ha muerto. Atenea, por su parte, le advierte sobre lo que ya han decretado los dioses:

Yo no obstante te voy a anunciar todo aquello que inspiran
a mi mente los dioses y pienso tendrá cumplimiento
aún sin ser adivino ni experto en presagios: no es mucho
lo que ya separado estará de su patria querida,
aunque lleguen a atarle con férrea cadena, que él piensa
y medita el regreso, pues siempre fue ducho en ardides (I, v.v. 200-205).

De acuerdo con estos versos, se puede observar cómo los aspectos uno y dos (con los cuales puede identificarse este tipo de *moira* en la Telemaquia) se refieren a, primero, las decisiones de los dioses en colectivo en torno al destino de los mortales y, segundo, a los dioses como distribuidores de destinos buenos o malos. La *móira theón* o *moira* de los dioses se ve cumplida en el destino del padre y del hijo que ha sido decretado por intervención divina. La *móira theón* de Ulises es, pese a las vicisitudes, regresar a Ítaca. Por su parte, el destino divino de Telémaco es salir de su tierra natal en búsqueda de noticias de su padre y darse a conocer como príncipe, además de fortificar su carácter.

La *móira theón*, que consiste en la porción o parte que los dioses reparten a los hombres y que trae consigo el bien o el mal, también se ve reflejada en el canto I, versos 241 al 244, concretamente cuando Telémaco dice: “(...) otros duelos funestos vinieron a darme los dioses”. En otras palabras, los personajes de la *Odisea* son conscientes de su debilidad frente al poder que tienen las divinidades en el destino de los mortales:

Mas al cabo los vientos furiosos lo han hecho en la sombra
su botín; sin ser visto ni oído se fue, me ha dejado
pesadumbres y llanto y no lloro por él solamente,
que otros duelos funestos vinieron a darme los dioses (I, v.v. 241-244).

A través de los parlamentos hechos por los personajes de la *Odisea* es posible ver la consciencia sobre destino que los dioses reparten a los mortales. Tapia dice: “(...) los dioses otorgan a los hombres su *moira*, sus respectivas *moiras*, buenas y malas, *moirán t’ ammoríen* —dice Homero—, y podríamos decir “*moiras* y desmoiras”, porciones buenas y porciones malas, venturas y desventuras de los hombres mortales”. (p. 34) Lo anterior explica las siguientes palabras dichas por Telémaco a su madre:

¿Por qué, oh madre, le impides al hábil aedo que trate,
de agrandar como quiera su genio le inspire? La culpa
no la tiene el cantor, sino Zeus, que reparte sus dones
y los da a cada cual de los hombres según su talante (I, v.v. 346-349).

En el canto III, Telémaco se encuentra en la casa de Néstor. Este le cuenta lo acontecido en la guerra de Troya. En el episodio que se referenciará a continuación, Zeus se manifiesta como el dios que interviene en el destino de los aqueos. En este caso, el dios es quien otorga la porción o parte que se merecen los mortales, dependiendo de la forma en la que estos hayan obrado.

Arrasado que hubimos el alto castillo de Príamo,
en las naves volvíamos y un dios dispersó a los aqueos:
en su ánimo Zeus tramó la ruina en la vuelta
a los dánaos, pues no fueron todos sensatos ni justos,
muchos de ellos tuvieron por esto un funesto destino (III, v.v. 130-134).

La *móira* divina no sólo se refiere a lo que los dioses otorgan a los mortales, también es posible evidenciar que ellos (los dioses) niegan cosas a los mortales, lo que asimismo se considera parte o porción del destino. Por ejemplo, en el canto IV Telémaco arriba a Laconia, al palacio del rey Menelao. Allí el narrador presenta las bodas de los hijos del rey, y al referirse a la hija recién casada afirma: “Su padre otorgóla ya en Troya, y quisieron los dioses su voto cumplir” (IV, v.v. 6-7). En este episodio también se evidencia que los dioses niegan la porción o parte. Por ejemplo, en este mismo canto el narrador dice de Helena lo siguiente: “Negaron los dioses a Helena nueva prole después de nacer la hechicera Hermíona que en belleza igualó de mayor a Afrodita dorada” (IV, v.v. 12-14).

En relación con la *móira theón* que otorga el bien o el mal a los mortales, a continuación, se hace referencia a un último episodio que da cuenta de ella:

Menelao, retoño divino, y vosotros, los hijos
De tan nobles varones, sin duda que bienes y males
A su gusto da Zeus a los hombres, pues todo lo puede;
Mas ahora sentados seguid el banquete en la sala
Y gozad de agradables relatos (IV, v.v. 235-239).

Finalmente, se plantea un tercer tipo de *móira* como tejido o, en palabras de Müller, como el destino hilado por las manos divinas. En el canto III, Telémaco se encuentra en el palacio de Néstor quien le habla de lo acontecido en Troya. El joven hijo de Ulises, por su parte, le cuenta al rey de sus desdichas, de la situación con los pretendientes de su madre y de la incertidumbre por no saber de su padre, y agrega:

“Las deidades no han tejido, se ve, con sus hilos tamaña ventura para mí ni mi padre; y es fuerza por tanto sufrirlo” (III, v.v. 207-209). Telémaco hace alusión a ese tejido de los dioses que está vinculado con el destino de los hombres y del cual se lamenta, pues considera que aquellos hilos que los dioses han labrado para él y para su padre han sido los de un destino desventurado.

En este acápite se evidencian episodios de la Telemaquia referidos a la *móira theón*. Es posible dividir estas referencias de la siguiente manera: cinco episodios presentan las decisiones de los dioses en colectivo en torno al destino de los mortales. Dichos episodios equivalen, entonces, a un 46% de la presencia de la *móira theón* en la Telemaquia. Otros cinco episodios están relacionados con la categoría según la cual los dioses distribuyen destinos buenos o malos. Estos episodios representan el 45% de la *móira theón* en esta parte de la *Odisea*. Por último, hay un episodio que da cuenta del destino como tejido de los dioses y que equivale al 9% de la presencia de la *móira theón* en la Telemaquia.

La *katá móiran* en la *Odisea*: la justa medida en el actuar, el orden en el discurso y la hospitalidad

Este acápite se ocupa del concepto de *katá móiran* y cuál es su presencia en los cinco primeros cantos de la *Odisea*. Se hizo un rastreo en bases de datos sobre esta *moira* haciendo búsquedas con diferentes combinaciones de palabras hasta que se hallaron algunas coincidencias que serán objeto de estudio en este apartado. Específicamente, el término *katá móiran* tiene un uso restringido por los investigadores. Por ejemplo, Tapia y Müller hacen uso del prefijo griego *katá* para referirse a lo que otros estudiosos del tema asocian con la ética o el carácter.

En primera instancia, se revisó el libro *Los mitos griegos I* (1955) del autor Robert Graves. Allí se encuentra el concepto de *μοῖρα* (*móira*) asociado con las parcas, las cuales son las tres hilanderas del destino enviadas por Zeus para determinar el destino de los hombres desde su nacimiento. Sin embargo, el término que Graves desarrolla es general y no se especifica cómo se concibe este concepto en la *Odisea*, ni mucho menos da luces acerca de qué tipo de moral o comportamiento deben tener los personajes de dicha obra para llegar a cumplir con la *moira* que les ha sido asignada. Graves propone, entonces, reconocer el culto popular griego de las hilanderas: Cloto, Láquesis y Átropos.

Seguidamente se encontraron algunos artículos e investigaciones que, de una u otra forma, incluyen los conceptos de *μοῖρας* (*móiras*) o *μοῖρα* (*móira*). Sin embargo,

no los desarrollan desde lo planteado por Tapia o Müller, cuyas nociones se pretenden plantear en el presente acápite.

Los artículos e investigaciones que se hallaron son los siguientes: “Cronos y las moiras. Lecturas de la temporalidad en la mitología griega” (2014), artículo escrito por Olaya Fernández Guerrero y presentado para la Universidad de La Rioja, publicado en la revista de investigación e información filosófica titulada *Pensamiento*. En este texto la autora desarrolla el concepto moiras desde el trío de hilanderas que simbolizan el tiempo lineal y finito de los humanos. Estas hilanderas deciden el destino de cada ser humano. Cabe anotar que Olaya sustituye el término moiras por algunos sinónimos como “suerte”, “*aisa*” (αἴσα) o “porción que le ha sido asignada”. En todo caso, esta autora desarrolla el tema sin aterrizarlo a la *Odisea*. Fernández Guerrero demuestra que las *móiras* representan el advenimiento de lo humano y su finitud.

Por otro lado, se encontró un artículo del investigador Francisco Antonio García Romero, titulado “El destino en los *Post Homérica* de Quinto de Esmirna”, en el que se hace referencia únicamente al concepto de *móira*, asumido como el destino de los seres humanos. No aparece en este artículo ninguna referencia a la *katá móiran*.

Finalmente, se hallaron tres textos en los que se puede vislumbrar el concepto de *kata moira* asociado a diversos términos que pueden significar lo mismo. El primero de ellos es un artículo escrito por Jacobo de Camps Mora para la *Revista Estudios de Literatura*, número 7 del 2016, titulado “La relación entre carácter y destino en la modernidad a través de las sirenas: de Homero a Kafka y Joyce”. En este estudio, el autor rastrea el destino y el carácter a través de tres obras: la de Homero, la de Kafka y la de Joyce. Sin embargo, lo que se rescata de este artículo, para el desarrollo de este acápite, es la manera como el carácter se puede asociar con la *katá móira*. El investigador dice que el carácter es la forma de actuar según la porción que le fue asignada. El destino proviene de un ente exterior, y el héroe homérico le da sentido a su destino en la medida en que descubre su carácter que proviene de su interior.

El segundo texto encontrado se titula “El Homero de Aristóteles: dos metáforas sobre el deseo, el placer y la templanza en *Ética Nicomáquea* II, 9”. Este es un artículo publicado en la *Revista Nova Tellus* en el 2010 y escrito por Jesús Araiza para la Universidad Autónoma de México. El autor se plantea las siguientes preguntas: ¿Cómo llegamos a adquirir la excelencia ética? ¿De qué modo podemos llegar a ser éticamente buenos e, incluso, por vía de la excelencia del carácter, felices? Preguntas que responde a lo largo del texto analizando las dos metáforas que Aristóteles tomó de la *Ilíada* y la *Odisea*. A través del concepto de “Excelencia ética” en Aristóteles, el autor muestra cómo se llega al “término medio” (p. 92), que se asemeja al concepto de *katá móiran*.

El tercer texto, y más semejante a los conceptos planteados por Tapia, es el ya mencionado *Móira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo*, una tesis doctoral

del 2015 elaborada por Anne Müller para la Universitat de Barcelona. En este estudio se usa el concepto *katà moíran* de la siguiente manera:

En general *κατὰ μοῖρα* y *ἐν μοίρῃ* se refieren a cosas bien hechas, donde “bien” significa “de acuerdo con ciertos estándares”. La idea subyacente a esta expresión es la del orden, que se expresa en los diversos aspectos de la vida. Puede significar simplemente “el orden de la batalla” o cualquier grupo de personas en oposición al desorden, o el “orden del discurso”, en el cual se habla según la función social. (p. 43)

En síntesis, tanto en Tapia como en Müller se encuentra desarrollado el concepto de *katà móiran*, lo que equivale al concepto de “carácter” en Jacobo de Camps Mora, o de “excelencia ética” o “término medio” en Aristóteles citado por Jesús Araiza. Esta noción será identificada y rastreada en la Telemaquia a través de los comportamientos de los personajes de la obra. En cuanto al concepto *pará móra* no se encontraron usos en otras investigaciones, por tal motivo no se trabajará en este acápite. No obstante, se entiende que la preposición griega *παρὰ* (*pará*) significa “contra de” o “al margen de”.

Según lo evidencian los autores mencionados, conviene establecer una relación directa entre la *μοῖρα* (*móira*) y la *κατὰ μοῖραν* (*katà moíran*), pues todos los humanos tienen un destino asignado, es decir, una *móira* que no puede ser ni evadida ni cambiada por los dioses. Este “destino” o “porción que le corresponde” es asimilado por los humanos en relación con las circunstancias particulares de su vida, y estas formas singulares del actuar conforman la *katà moíran*. Por ejemplo, el destino del héroe Ulises es volver a su casa a pesar de las múltiples vicisitudes que tenga que atravesar para lograrlo. El rey de Ítaca pone a prueba su carácter, es decir, su término medio o *katà moíran* a través de sus viajes y aventuras.

A continuación, se presentará el rastreo de la *katà móiran* en las acciones de los personajes y en las circunstancias que se llevan a cabo en la Telemaquia.

La *katà móiran* en la Telemaquia

Para identificar la *katà móiran* en los cantos que conforman la Telemaquia, a continuación se presentan algunos episodios de los catorce que aparecen narrados en la *Odisea* que pueden entenderse a la luz del concepto desarrollado en este acápite. Se propone hacer esta identificación y rastreo teniendo en cuenta los siguientes aspectos:

1. Alusión a las “cosas bien hechas” o de acuerdo con los estándares establecidos por la comunidad. También se puede identificar como un grupo de personas en oposición al desorden.

2. Identificación de orden prestablecido que bien pueden darse: en la batalla, en el discurso y en la comunidad según la función social que cumplen los personajes de la obra.
3. Mención del trato que les brindan a los huéspedes, extranjeros, ancianos y débiles.

En el concilio de los dioses presentado en el Canto I, Atenea reúne a los dioses para que se opongan al desorden causado por Poseidón que impide que Ulises regrese a su reino. El concepto *katà μοῖραν* (*katà móiran*) en este canto se presenta, por un lado, en el actuar de la diosa Atenea porque esta vela para que el orden de las cosas se lleve a feliz término, como se observa en el siguiente fragmento:

Si de cierto los dioses de vida feliz determinan
que regrese a sus casas Ulises, el rico en ingenios,
envíemos a Hermes, el guía luminoso: que vaya
al islote de Ogigia y en él sin demora transmita
a la ninfa de hermosos cabellos el firme decreto
de la vuelta del héroe sufrido de entrañas (I, v.v. 82-87).

Por otro lado, la *katà móiran*, en este mismo canto, se cumple cuando Zeus asume el mando y habla según le corresponde en su función de rey del Olimpo, mientras que los otros dioses actúan según el orden jerárquico establecido:

Pero, ¡jea!, tratemos nosotros de acuerdo su vuelta
y que el héroe regrese a su hogar; Poseidón por su parte
cederá en sus enconos, pues nada podrá en contra nuestra
ni luchar solo él contra todos los dioses eternos (I, v.v. 76-79).

En la Telemaquia es posible encontrar episodios en los que se pueden identificar los aspectos de la vida cotidiana que se asocian a la *katà móiran*. Entre los versos 106 y 112 del Canto I, hay un momento en que se puede observar la organización jerárquica que se presenta en la *Odisea*. Este orden corresponde con la porción asignada y con los estándares establecidos por la sociedad:

*Pero en esto llegaron los fieros galanes y en fila
por sillones y sillas se fueron sentando; vertieron
los heraldos el agua en sus manos en tanto las siervas
les ponían en los cestos montones de pan y los mozos
de otra parte venían a colmar de licor las crateras (I, v.v. 143-147).*

Como se puede ver, los personajes que interactúan en el anterior fragmento cumplen con las funciones sociales que les han sido asignadas. La sumisión de los heraldos,

los siervos y los mozos, a pesar de las acciones deliberadas de los pretendientes, ejemplifica el orden y la proporcionalidad en las diferentes situaciones de la vida cotidiana.

En la *Odisea* es aceptado como regla y deber moral la ayuda hacia los forasteros y extranjeros². Esta es otra forma de entender la *katá móiran*. En el canto I es común ver, en las palabras de Telémaco, un tono amable y hospitalario cuando aparecen los extranjeros. Atenea viaja hasta Ítaca disfrazada de Mentos, el señor de los Tafios, para buscar al hijo de Ulises. Telémaco, sin enterarse de que está hablando con la diosa, le dirige las siguientes palabras:

Tal pensando en mitad de esos hombres, fijóse en Atena
y salió decidido al umbral; le dolía en las entrañas
que algún huésped quedase a la puerta. Llegando a su lado,
tras tenderle la mano cogióle la lanza de bronce
y, dejándose oír, dirigióle palabras aladas:
<<Forastero, salud, bien tratado serás, pero antes
de explicar a qué vienes habrás de saciar tu apetito>>.
(I, v.v. 118-124)

La Telemaquia corresponde a los primeros cuatro cantos de la obra. En estos, el joven hijo de Ulises emprende la búsqueda de su padre. Este viaje marca su carácter y destino. En dos ocasiones³ (en el canto II visita a Pilos arenosa y en el canto IV a Esparta o Lacedemonia) Telémaco asume el rol de extranjero, y en esos dos casos se observa que en la hospitalidad se ve reflejada una forma de la *katá móiran*. A través de los saludos afectuosos que le brindan a Telémaco cada vez que desembarca en un lugar, se cumple con la cláusula que plantea el respeto y buen trato a los foráneos, huéspedes, ancianos y débiles. Los alimentos y festines que le proveen, sin preguntar siquiera por quién es, de dónde viene y cuál es el objetivo de su viaje, las ofrendas de vino y un lecho limpio y cuidado son manifestaciones de un actuar según los estándares de la justa medida.

En el Canto I, Atenea, a través de un parlamento que va desde el verso 272 al 297, se dirige a Telémaco. Allí lo exhorta a que hable en el ágora y enfrente a los pretendientes. Como ya se expuso, la *katá móiran* se entiende como “cosas bien hechas”. En esta medida, la diosa anima al hijo de Ulises para que expulse a los pretendientes del palacio de Ítaca, busque la mejor nave con veinte remeros y parta a buscar a su padre. En caso de que Ulises no viva, Telémaco deberá ofrecer dones fúnebres y

² Ver el capítulo titulado “El concepto de xenia en la *Odisea*” de Andrea A. Steinhäuser.

³ En realidad, son tres. Antes de ir a Esparta, donde el rey Menelao, Telémaco y Pisístrato se detuvieron en Feras. Allí pasaron la noche y fueron agasajados como huéspedes en la casa de Diocles. Este episodio, sin embargo, apenas está referido. Por este motivo suele pasar desapercibido (IV, 487-490).

casar a Penélope, su madre. La *katá móiran* de Telémaco consiste, en este caso, en que, cuando cumpla la mayoría de edad, debe salir en búsqueda de noticias de su padre, por eso su actuar está enmarcado en la justa medida y se corresponde con las circunstancias particulares que vive en el palacio de Ítaca.

En el consejo que brinda a Telémaco de dirigirse a los pretendientes en el ágora, Atenea apela al rango de hijo de Ulises, lo cual le proporciona a Telémaco el derecho de expulsar a los galanes de Penélope y acabar con las injurias provocadas por aquéllos. Además, la diosa protectora le dice que ya no es un niño, por lo que no se esperaría menos de él que salir en búsqueda del padre que lleva perdido veinte años. Esta advertencia será coherente con los relatos y enseñanzas del rey Néstor y el rey Menelao:

Una vez que lo hagas y acabes aquello que digo
te pondrás a pensar con la mente y el alma en el modo
de matar a esos hombres aquí en tu palacio, ya sea
con engaños, ya en lucha a la luz, pues en nada te cuadra
que te muestres aún niño: eres ya muy mayor para ello. (I, v.v. 293-297)

Telémaco comprende que su función social en Ítaca pasó de ser el hijo que espera, a ser el hijo que emprende acciones que le ayuden a lograr su cometido y a posicionarse como heredero del trono de Ulises: “yo seré soberano en mi casa, mandando en los siervos /que ganó para mí en los combates Ulises divino” (I, v.v. 397-398). Telémaco actúa según la *katá móiran* en el momento en que él mismo le pone orden a su discurso. En los versos del 350 al 359 del canto I, pronuncia unas palabras recias para los oídos de Penélope, con lo cual establece una nueva jerarquía en el palacio: “(...) el hablar les compete a los hombres / y entre todos a mí, porque tengo el poder en la casa” (I, v.v. 358-359).

Una vez en el ágora, el discurso del príncipe de Ítaca transcurre siguiendo un orden que respeta el rango y la edad de los asistentes. Aunque Telémaco ocupa el sitio de Ulises y es respetado por los presentes, el primero en hablar es Egipto, por ser el más anciano de Ítaca y el más insigne en prudencia. Le sigue en el discurso Telémaco, quien pronuncia palabras de rechazo ante los desmanes de los pretendientes e invita a las gentes de Ítaca a actuar según la justa medida. Antínoo, como líder de los pretendientes, continúa en el discurso. Pero ni Antínoo ni las gentes presentes en el ágora acuden al llamado de actuar según los estándares establecidos por las normas y la prudencia. El pretendiente irrespeto las palabras de los ancianos, convirtiendo su participación en acciones contrarias a la *katá móiran*.

Una vez Telémaco emprende su viaje en búsqueda del padre, el joven es aleccionado por los reyes que visita: Néstor, rey de Pilos, y Menelao, rey de Esparta. Podemos analizar los consejos brindados por estos mandatarios como una forma de comprender la *katá móiran*. Ambos reyes indican a Telémaco, como un ejemplo a seguir, a Orestes y la venganza que este asumió ante Egisto, asesino del rey Agamenón, su padre.

El concepto de *katá móiran* podría ser rastreado no sólo en la Telemaquia, como se muestra en este acápite, también podría hacerse en los episodios de los otros cantos que conforman la *Odisea*. Los personajes de esta obra están medidos por reglas generales que indican el orden y las cosas bien hechas, acciones que pueden estar o no en relación con la moira o porción que le fue asignada a cada ser humano.

En la Telemaquia se encontraron doce episodios relacionados con la *katá moiran*. De estos, tres se refieren a la hospitalidad (25%); cuatro a las cosas bien hechas o hechas en la justa medida (33%); y cinco a la jerarquía y el orden en la batalla, en el discurso y en la comunidad (42%).

El *hypèr móron* o sobre la posibilidad de transgredir el destino

En su citado artículo, Tapia dice: “Y, finalmente, también es posible actuar *hypèr móron* —“allende el destino”: sobre la medida, más allá de la moira que asignan los dioses—.” (p. 35). El autor no desarrolla este término, por eso fue necesario rastrearlo en diferentes fuentes bibliográficas. Para ello se recurrió a las siguientes bases de datos: *Ebsco*, *AAS Historical Periodicals Collection*, *Communication & Mass Media Complete*, *Scielo* y el repositorio de la Universidad de Barcelona.

En primer lugar, se buscó el *hypèr móron*, sin ningún filtro, y no se encontró ningún resultado. En segundo lugar, se usó la combinación «destino AND Homero». Esta tampoco arrojó resultados. Seguidamente se intentó con el término *móira*, palabra que arrojó ciento doce resultados escritos en inglés. Estos, sin embargo, fueron descartados por no tener conexión con el tema a tratar en este acápite. Luego se procedió a usar la palabra «Homero», búsqueda que lanzó seiscientos treinta y un resultados, de los cuales seiscientos veinte y ocho estaban en inglés, dos restantes estaban escritos en inglés antiguo y uno más en francés.

Para el desarrollo de este acápite se destacan dos artículos de la anterior búsqueda. El primero se titula “*Homer’s notion of destiny*” (1799), escrito por David Irving. Este autor aclara la perspectiva que tiene Homero sobre el destino. Irving entiende el destino homérico como aquel poder supremo al cual se subordinan todas las leyes de la naturaleza. Además, personifica el destino llamándolo: “*the governor of the world*” (p. 872). En palabras del investigador: “*Homer regarded Destiny as placed under the immediate control of the Father of the Gods*”⁴ (p. 873).

⁴ Traducción propia: Homero consideraba que el Destino se encontraba bajo el control inmediato del Padre de los dioses.

El segundo texto se titula “*Homer’s notion of fate and free will*”, y fue publicado en 1733 en el *London Magazine*. El artículo propone tres clases de destinos o tres causas de todo lo que sucede en el mundo. La primera es aquella que expresa la voluntad de un ser supremo, la segunda se refiere a las leyes de la naturaleza que podrían determinar o afectar la constitución del hombre y la tercera es la responsabilidad que tiene el hombre en el mundo respecto a lo que decide. Además, dice que esta última causa estará guiada por la prudencia o por la locura en el actuar de los hombres (p. 107).

Estos dos textos tienen en común con Tapia la categoría de libre albedrío del hombre. Tapia define el término *hypér móron* como la posibilidad de actuar “allende el destino”, es decir, contar con la posibilidad de situarse “sobre la medida” o “más allá de la moira” (p. 36). Tales giros semánticos son ajenos a lo que en griego se entendía por ἐλευθερία (libertad) o *hypér móron*, por este motivo el término libertad que se desarrollará en este acápite debe entenderse como *arbitrium*, que traduce libre albedrío. Este concepto se entiende como la capacidad volitiva que tiene el sujeto de elegir esto o lo otro, sin hallarse ligada la decisión a una fuerza mayor que actúe sobre el individuo.

El tercer artículo hallado en la búsqueda se titula “El mal como principio psicagógico en la tragedia”, escrito por Ethel Junco de Calabrese y publicado en el año 2015 en la *Revista Escritos* de la Universidad Pontificia Bolivariana. La posición de esta autora se encuentra en una línea agustiniana, es decir, acepta la libertad del sujeto a propósito del problema del mal. La investigadora expresa que *hypér móron* se refiere a la acción que se encuentra “por encima de la determinación de la moira” (p. 488). Este concepto se emplea en el momento en que se observa una conexión entre el hombre y el mal. La autora sostiene que el hombre se posiciona como la condición necesaria para que el mal aparezca en el mundo, sin dejar de admitir que, por esto, la manifestación del mal esté relacionada también con los dioses (p. 487). Así mismo, la autora propone el término *hypér móron* como la explicación de una actuación no pasiva del hombre en el mundo; de esta manera, el sujeto es responsable de sus elecciones.

El cuarto artículo encontrado se titula “Entidad psicosomática, moira e ideal: el sí mismo en *Iliada*”, publicado en el año 2017 por Sebastián Vásquez Yel para la revista *Bizantion Nea Hellas* del Centro de Estudios Griegos Bizantinos y Neohelénicos de la Facultad de Filosofía, Humanidades y Educación de la Universidad de Chile. El autor plantea lo siguiente: “The “fates” are “fates of death”, not “fates” in general”⁵. Se entiende que el destino se limita a la muerte, y sugiere que, al hablar de destinos, estos pertenecen al ámbito de la muerte, no al de las moiras en general. Vásquez plantea la siguiente situación hipotética en la *Iliada*: Héctor, en vez de morir, como era su destino en aquel momento, esquiva la muerte. Tal episodio sugerido podría interpretarse como que se “arranca a Héctor de los límites de su porción” (p. 111).

⁵ Traducción propia: Los “destinos” son “destinos de la muerte”, no “destinos” en general.

En este orden de ideas, Tapia advierte que se incurre en el campo del *hypér móron* cuando el actuar se posiciona en el límite del destino o incluso por encima de la moira. La siguiente expresión de Vásquez: “arrancar de los límites de la porción”, puede vincularse con el enunciado “por encima de la medida” de Tapia.

Anne Müller con su tesis *Moira. Destino y libertad en el pensamiento antiguo* (citado previamente) anota que tal relación no parece condicional, sino que más bien se presenta como de coexistencia, la cual no impide que el hombre cuente con momentos de autonomía (p. 171). Al respecto, la misma autora continúa diciendo que factores como los dioses o la moira influían en el hombre antiguo, pero que, aun así, esto no borraba la responsabilidad del sujeto ante sus acciones. De igual manera, tampoco borraba la parte consciente y del querer que se requiere para cometer un acto determinado (p. 172).

A continuación, se rastreará, en los cantos que comprenden la Telemaquia, el concepto de *hypér móron* o libre albedrío. Cabe anotar que en este acápite se hará un muestreo de algunos episodios entendidos a la luz del concepto.

Hypér móron en la Telemaquia

Encontrar el *hypér móron* en la Telemaquia podría ser subjetivo debido a que la libertad moral de la que trata este concepto, según Müller, hace referencia a “una libertad de la *psychē* basada en la conciencia y en la capacidad reflexiva” (p. 172). En este acápite se hará un rastreo de este tipo de *móira* teniendo en cuenta los episodios de la Telemaquia en que se cumplan los siguientes puntos:

1. Expresión de la libertad interior. La consciencia de los personajes (Müller lo llama “conversación con su *thymos*”).
2. Toma de decisiones y responsabilidades asumidas por actos cometidos. En este punto no importará si el obrar se considera como bueno o malo, sólo se resaltarán los que traen una consecuencia buena o mala.
3. Si el personaje no es libre por factores externos, debe manifestar el deseo de libertad. Según Müller, esta es una experiencia de la libertad no basada en la libre voluntad sino en su limitación.
4. En algunos momentos, el uso de los verbos “esquivar” o “violar” ayudará a ubicar con más facilidad el *hypér móron* puesto que la carga semántica de estos refleja el ubicarse por encima de la medida.

Cabe comentar que el *hypér móron* se encuentra ciento diez y nueve veces en la Telemaquia. En este acápite se mencionarán las situaciones más recurrentes y que cumplan con alguno de los puntos anotados anteriormente.

En el canto I de la *Odisea*, Zeus habla de Egisto. Refiere el acto de libre albedrío que este asume cuando decide, en contra de las órdenes de los dioses, asesinar a Agamenón y seducir a Clitemnestra, la reina. En la Telemaquia, este suceso se nombra doce veces:

Comenzó por hablarles el padre de dioses y hombres:
se acordaba en su mente de Egisto, el varón intachable
al que Orestes, famoso en el mundo, quitara la vida,
y con este recuerdo les dijo a los dioses eternos:
«Es de ver cómo *inculpan los hombres sin tregua a los dioses*
achacándonos todos sus males. Y son ellos mismos
los que traen por sus propias locuras su exceso de penas.
Así Egisto, *violando el destino*, casó con la esposa
del atrida y le dio muerte a él cuando a casa volvía.
No accedió a prevenir su desgracia, que bien le ordenamos
enviándole a Hermes (...) Pero Hermes no pudo cambiar las *entrañas*
de Egisto»⁶ (I, v.v. 28-42)

Zeus dice que son los mismos hombres quienes, por sus propias locuras o por sus propias acciones, toman para sus vidas penas no impuestas por el destino. El rey del Olimpo hace alusión al *hypér móron*, es decir, a la libertad con la que todos los hombres están provistos al nacer. Así pues, Egisto tomó una decisión libre, sin pensar en las consecuencias de esta acción, rompiendo así con la *móira theón* y dándole rienda suelta al *hypér móron*.

Los mortales atraen sus penas cuando no actúan de acuerdo con la medida. En este orden de ideas, Müller afirma que el *hypér móron* queda emparejado con la *pará móiran*: “Od., I, 32: De qué modo culpan los mortales a los númenes. /Dicen que las cosas malas les vienen de nosotros, / y son aquellos quienes atraen con / sus locuras infortunios más allá de la moira.” (p. 45) Los agravios ocasionados por los pretendientes de Penélope son mencionados cuarenta veces en la Telemaquia. Esos agravios pueden entenderse como *hypér móron* ya que los pretendientes trazaron sus propios destinos con las acciones llevadas a cabo en Ítaca.

⁶ Estas cursivas están fuera del texto.

Otro episodio que da cuenta del *hypér móron* es cuando Ulises, actuando bajo su propia voluntad, deja ciego a Polifemo, acción que provoca su destino errante. Esta situación vivida por Ulises (y, de alguna manera, seguida de cerca por Poseidón) es mencionada en la *Telemaquía* cuarenta y ocho veces. Una de esas citas hace referencia al suceso en que la diosa Calipso retiene a Ulises en contra de su voluntad, pero este le expresa su anhelo de partir:

No lo lleves a mal, diosa augusta, que yo bien conozco
cuán por bajo de ti la discreta Penélope queda
a la vista en belleza y en noble estatura. Mi esposa
es mujer y mortal, mientras tú ni envejeces ni mueres.
Mas con todo yo quiero, y es ansia de todos mis días,
el llegar a mi casa y gozar de la luz del regreso (V, v.v. 215-220).

El *hypér móron* entendido como “conversación con su thymos” se puede encontrar en los episodios en que los personajes proceden siguiendo un proceso reflexivo de sus acciones. Por ejemplo, Atenea en el canto I exhorta a Telémaco para que emprenda un viaje en que pueda hallar noticias de su padre Ulises. Más tarde, en el canto V se puede notar cómo esta diosa, en presencia de Zeus, asume la responsabilidad de proteger a Telémaco:

Contestando, a su vez, dijo Zeus que agrupa las nubes:
¿Qué palabra, hija mía, salió del vallar de tus dientes?
¿No ideaste tú misma el ardid por que Ulises volviendo
de esos hombres tomase venganza? Dirige con tacto,
que bien puedes hacerlo, el camino a Telémaco; cuida
de que llegue sin daño al país de sus padres y tornen
los galanes atrás en la nave, deshechas sus trazas (V, v.v. 21-27).

Finalmente, el episodio del canto IV en que el narrador muestra lo sucedido a Áyax, después de haber pronunciado recias palabras en contra de Poseidón, también es otra forma de *hypér móron*. El narrador sugiere: si Áyax hubiese reflexionado su actuar previamente, hubiera podido evitar la muerte:

(...) lo echó Posidón a las rocas de Giras
gigantescas y allí le salvó de las olas; y hubiese
de la muerte escapado, aun malquisto de Atena, si evita
pronunciar en su ciega locura palabras blasfemas:
“A pesar de los dioses -decía- he rehuido la sima
monstruosa del mar (IV, v.v. 500-505).

Conclusiones

Autores como Pedro C. Tapia Zúñiga y Anne Müller han usado los conceptos que explican los tipos de *móira*: *móira theón*, *katá móiran*, *pará móiran* e *hypér móron*. Así mismo, otros autores como Jacobo de Camps Mora y Jesús Araiza han hecho estudios en los que rescatan el concepto de carácter o “excelencia ética” o “término medio” (en Aristóteles), nociones que son equiparables a algunos de los tipos de *móira* desarrollados en este capítulo.

La *móira* es entendida como el destino que es brindado a cada ser humano en el momento en que nace. Así se comprende que la *móira theón* es aquella ofrecida por los dioses a los mortales; el *katá móiran* se refiere al actuar dentro de la justa medida y según lo indican las normas de la comunidad; salirse de esta medida estándar equivale a la *pará móiran*; finalmente, el *hypér móron* da cuenta del libre albedrío que tienen los personajes de la *Odisea*.

Referencias bibliográficas

- Anne Müller, M. (2015). *Destino y libertad en el pensamiento antiguo*. Barcelona: Universidad de Barcelona.
- Araiza, J. (2010). El Homero de Aristóteles: dos metáforas sobre el deseo, el placer y la templanza en Ética nicomáquea. *Nova tellvs*.
- C. Tapia Zúñiga, P. (enero-abril de 2017). La muerte en la *Odisea* de Homero. *Revista Andamios*, 14(33), 23-44.
- De Camps Mora, J. (2016). La relación entre carácter y destino en la modernidad a través del mito de las sirenas: de Homero a Kafka y Joyce. *Estudios de Literatura*, 85-105.
- Fernández Guerraro, O. (2014). Cronos y las moiras. Lecturas de la temporalidad en la mitología griega. *Pensamiento*, 70(263), 307-322.
- Graves, R. (1985). *Los mitos griegos I* (Vol. I). Madrid: Alianza Editorial.
- Homero. (1982). *Odisea*. Madrid: Editorial Grados.
- Homer's notion of fate an free will . (1 de Marzo de 1733). *London Magazine*, pág. 107.
- Irving, D. (1 de Diciembre de 1799). Homer's notion of destiny . *Monthly magazine*, págs. 872-873.

Junco Calabrese, E. (2015). El mal como principio psicagógico en la tragedia. *Revista Escritos. Universidad Pontificia Bolivariana.*, 23(51), 471-493.

Vásquez Yel, S. (2017). Entidad psicosomática, moira e ideal: el sí mismo en la *Iliada*. *Byzantion Nea Hellas*(36).

La *phronesis* en la formulación gnómica homérica y sofóclea¹

Juan Fernando García-Castro
Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

La elección de la paremia como punto de acceso al mundo homérico y trágico tiene un propósito: es un tipo de discurso que, por sus características, puede vehicular de manera potente el mensaje de la *phronesis*, toda vez que la máxima o sentencia (γνώμη, *gnome*), según la definición que nos ofrece Aristóteles en *Retórica*, consiste en “...una aseveración; pero no, ciertamente, de cosas particulares [...] sino en sentido universal; y tampoco de todas las cosas [...] sino de aquellas precisamente que se refieren a acciones y son susceptibles de elección o rechazo en orden a la acción” (*Retórica* 1394^a, Racionero 22-26).

La presencia de lo gnómico en la literatura griega tiene antecedentes que pueden rastrearse desde la época arcaica, a partir de Homero, Hesíodo y Arquíloco. Plantean Mariño Sánchez y García Romero (1999) que

¹ El presente capítulo se deriva de la investigación *Didáctica de las lenguas clásicas: enseñanza y aprendizaje en la formación universitaria* (número de radicado: 137C-05/18-42). El autor participa en este texto como miembro del grupo de investigación *Epimeleia* de la Escuela de Teología, Filosofía y Humanidades de la Universidad Pontificia Bolivariana, Medellín.

en la época clásica, los proverbios reaparecen en todos los géneros literarios, siendo especialmente abundantes en aquellos autores que reproducen en mayor medida el lenguaje coloquial, en cualquiera de sus niveles, como es el caso de la comedia o los diálogos platónicos, pero no faltan tampoco en la tragedia, la historiografía o la oratoria" (p. 12).

La presencia de las máximas en los poemas homéricos y en la tragedia griega está supeditada, en la mayoría de los casos, a situaciones de deliberación retórica. De ahí que sea de gran utilidad puesto que los oyentes, afirma Aristóteles, "se sienten muy complacidos si alguien, que habla universalmente, da con opiniones que ellos tienen sobre casos particulares" (Retórica 1395b, 1-4).

Por su parte, el acercamiento a la tragedia, desde el punto de vista retórico, no es novedoso y en el medio encontramos literatura que ha abordado el problema de lo trágico desde el punto de vista discursivo, toda vez que el contexto en que nace y se desarrolla la tragedia fue uno en el que la deliberación y el uso del logos fue importante para la *polis* griega. El punto de la tragedia en el que mejor puede darse cuenta del uso de esta estrategia retórica es en los agones, en aquella "... escena de enfrentamiento entre dos personajes, formada por dos *rhexis* enfrentadas de similar longitud y simétricas, separadas generalmente –no siempre– por una breve intervención del Corifeo y seguidas por un diálogo estíquico, generalmente una *stichomythia*, entre los personajes que la protagonizan" (Encinas Reguero, 2008, p. 38).

Si bien es evidente la presencia de los proverbios en la literatura, son pocos los textos que teorizaron al respecto. Platón sería la excepción en la aridez de trabajos teóricos sobre la temática². Sin embargo, el estudio sistemático y científico de los proverbios comienza con Aristóteles a quien Diógenes Laercio (V, 26) le atribuye una obra titulada *Sobre proverbios*, de la cual poco se conoce. En *Retórica*, Aristóteles emparenta al proverbio con figuras de dicción que implican la 'traslación' de sentido. Este rasgo lo vincula con la metáfora: "el proverbio, como la metáfora, superpone a un enunciado textual, literal ('perro ladrador, poco mordedor'), otro que está fuera del texto mismo y al que se refiere 'metafóricamente', translaticiamamente, para expresar un concepto más amplio ('hombre que mucho vocifera, pocas veces cumple sus amenazas')" (García Romero, 1999, p. 220).

El énfasis está puesto en la esfera de la vida práctica, de ahí que en el contexto de una situación retórica sea de gran utilidad el uso de máximas por cuanto permiten que estas sean aplicables a múltiples casos particulares. Esta función aparece de manera clara en el recurso retórico que Aristóteles llama *entimema* o "silogismos

² Cf. *Crátilo* 384b; *Menéxeno* 247e y 248a; *República* 329^a; *Lisis* 216c; *Sofista* 231c; *Gorgias* 510b

retóricos” que por sí mismas no aclaran la causa de lo dicho y requieren de un epílogo (ἐπίλογος) basado en la autoridad de la sabiduría comúnmente aceptada. Esta aceptación común, que tiene la fuerza de un decreto sancionador, pone a la máxima en el marco de las pruebas demostrativas generales.

En la primera parte de este capítulo nos referiremos a la presencia de la formulación gnómica en Homero y, de manera especial, en la *Odisea*; nos interesa la recepción que ha tenido el poema homérico en posteriores textos y, de manera especial, el estudio de los proverbios homéricos que trascienden el marco de referencia de *Iliada* y *Odisea*. Nos centraremos entonces en la tragedia *Antígona* para referir su propuesta antropológica y nos centramos luego en la *phronesis* como un tema que atraviesa la obra trágica a partir de un corpus de paremias.

De manera especial, abordaremos la tragedia griega de Sófocles desde la perspectiva de sus agones, del debate que se libera dentro de ellos y de la manera cómo aparecen en el intercambio retórico las paremias con un mensaje contundente que motiva a la acción persuasiva. En este marco enfocamos el llamado a la *phronesis* en *Antígona* de Sófocles; un asunto que, gracias a la potencia de la lengua griega, podemos rastrear en diversos puntos de este portentoso drama.

El universo paremiológico homérico y su recepción allende las fronteras

Cuando nos referimos a los proverbios homéricos, es necesario diferenciar entre el grupo de expresiones que eran propias de la época de creación de los poemas homéricos y aquellas expresiones y versos que adquirieron carácter proverbial en una época posterior a su creación. Los primeros son paremias que el poeta incluyó en el texto; los segundos, paremias seleccionadas por el público gracias a la influencia que ejerció el corpus de versos conocidos.

Plantea Guevara de Álvarez (2008) un corpus de proverbios homéricos que confronta con diversas fuentes de la paremiología³ y explica a partir de ocho criterios para el estudio de los proverbios homéricos, a saber:

1. Pasajes homéricos que originan proverbios griegos: versos de la *Iliada* y la *Odisea* que, si bien no circularon en su forma exacta como proverbios, por ser citados en circunstancias semejantes a las de su contexto, fueron la fuente de inspiración para la creación de numerosas expresiones proverbiales.

³ El comentario de Eustacio de Tesalónica, las colecciones del Corpus paremiológico griego y las referencias escolásticas y lexicógrafos.

2. Proverbios de época homérica y proverbios posthoméricos: versos que adquirieron carácter proverbial con la difusión del texto de los poemas.
3. El examen de las expresiones paremiológicas desde un punto de vista temático.
4. El análisis del grado de disensión de las glosas explicativas.
5. El análisis del uso con que ha circulado cada expresión según su mayor o menor relación contextual.
6. La evaluación de la literatura griega posterior y en su trascendencia más allá del marco de referencia de la *Iliada* y la *Odisea*.
7. La proyección de los proverbios en los refraneros de las lenguas modernas.
8. Análisis de las expresiones que han sido acompañadas de glosas explicativas por Eustacio y por los paremiógrafos y otras que han llegado desprovistas de comentario.

Nos interesa identificar la manera en la que los proverbios homéricos aparecen en la obra y tienen un eco en obras posteriores (criterio 6), como es el caso de la tragedia griega. El presente capítulo, además, presenta un corpus de proverbios que aparecen tanto en la *Odisea* como en *Antígona* (criterio 3) asociados con la *phronesis* como temática⁴.

Desde el punto de vista cultural, Homero era considerado un maestro útil para la moral y para la vida; sus proverbios fueron apropiados como preceptos morales, de ahí que se identificaran como *gnomai*. En los proverbios homéricos encontramos consideraciones éticas relacionadas con el mundo divino, una llamada de atención al hombre sobre los alcances de los dioses y sobre el lugar del hombre en esa relación; también son comunes entre los proverbios el tema de la vida humana para descubrir el lugar del hombre en el mundo, su indefensión ante la divinidad, sus necesidades, su relación con los hombres y con las cosas. En el siguiente proverbio puede verse reflejado ese vínculo complejo entre la divinidad y la condición humana:

ὦ πόποι, οἷον δὴ νῦ θεοὺς βροτοὶ αἰτιώωνται:
 ἐξ ἡμέων γάρ φασι κάκ' ἔμμεναι, οἱ δὲ καὶ αὐτοὶ
 σφῆσιν ἀτασθαλίῃσιν ὑπὲρ μόρον ἄλγε' ἔχουσιν,
 ὥς καὶ νῦν Αἰγισθος ὑπὲρ μόρον Ἀτρεΐδω (I, v.v. 32-35)

⁴ Vale la pena mencionar el valioso catálogo de *paroimíai* de *Odisea* que presenta Guevara (2008) y que construye a partir de la información relacionada con los proverbios homéricos que se hallan en las colecciones del *CPG*, de Strömberg (1954) y de Kurtz (1961) y en los escolios a *Odisea*: I 43, 64, 267, 350, 369-370, 440; II 181-182, 230, 276-277, 372; III 48, 231, 313-314, 335-336, 480; IV 230, 236-237, 292, 397, 754; V 223-224; VI 188-189, 208, 270-271; VII 51-52, 119-121, 196-198, 216-218, 307; VIII 167-170, 205-206, 208, 299, 329, 492; IX 34, 109, 273-274, 406; X 42, 46, 495; XI 54, 61, 73, 248-250, 330-331, 443; XIV 214-215, 330, 443-445; XV 72-73, 488; XVI 23, 35, 161, 181, 187, 211-212, 288, 294; XVII 18-19, 189, 218, 347, 455; XVIII 100, 149, 287; XIX 43, 163, 547; XX 18, 347, 379; XXI 53, 369, 425; XXII 33, 188, 290, 412; XXIII 103.

Es de ver cómo inculpan los hombres sin tregua
a los dioses achacándonos todos sus males.
Y son ellos mismos los que traen por sus propias locuras
su exceso de penas (I, v.v. 32-34).

En relación con la paroimia en el contexto de los poemas homéricos, resultan valiosos los aportes de Lardinois (1997), quien estudia el lenguaje gnómico en Homero a partir de la etnolingüística y la sociolingüística. Su propuesta plantea tres vías para el análisis de lo gnómico: “relación entre emisor y receptor (contexto social), inserción de la *gnome* en el discurso del personaje (contexto narrativo) y relación de la *gnome* con el texto que le precede y le sigue (contexto lingüístico)” (Guevara de Álvarez, 2008, p. 83).

La paremia odiseica *ὡς αἰεὶ τὸν ὅμοιον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὅμοιον* (XVII, v.v. 218), “siempre un dios junta a cada uno con su semejante”, que analiza Guevara de Álvarez (2008) es una muestra de cómo aparece, reformulada, en otros textos. Señala en particular la presencia de este principio en Empédocles (*τὸ ὅμοιον ἰέναι πρὸς τὸ ὅμοιον*, DK 31 20a) y posteriormente en Leucipo y Demócrito, filósofos atomistas que aplicaron el principio para explicar la formación de los mundos.

La primera versión escrita de este proverbio lo describe Guevara de Álvarez en Platón; de manera particular, en un pasaje de Lisis se presenta la reproducción, casi textual, de la *paroimia* de *Od.* 17.218:20

Ly. 214a: αἰεὶ τοὶ τὸν ὅμοιον ἄγει θεὸς ὡς τὸν ὅμοιον

Con el objeto de averiguar qué es la amistad, Sócrates examina algunas fórmulas derivadas de los poetas y de los filósofos presocráticos sobre la amistad entre semejantes y entre contrarios.

Es en Aristóteles donde la autora señala una presencia significativa del proverbio: aparece citado en dos oportunidades, de manera completa, en *Ética Eudemia* (EE 1235a 7) y *Magna Moralia* (MM 1208b 10), y dos en forma abreviada, en *Retórica* (Rh. 1371b 15⁵ y *Ética Nicomaquea* (EN 1155a 34⁶).

En el estudio de la paremia en Homero asistimos a una dificultad, esto es, la falta de una sistematización de su pensamiento. De ahí que cuando hablamos de paremia en la poesía homérica, debemos atenernos a que se sobrepase su sentido. Asistimos en la obra homérica a una riqueza en la variedad y diversidad de la formulación de pensamientos sabios. De esta forma, el estudio de la paremia en las obras comprende

⁵ Rh. 1371b 15: ὡς αἰεὶ τὸν ὅμοιον

⁶ EN 1155a 34 ὅθεν τὸν ὅμοιον φασιν ὡς τὸν ὅμοιον

todas aquellas felices expresiones que ha legado Homero a la posteridad y que leemos, apropiadas y reformuladas, los lectores de todos los tiempos y lugares.

La *hybris* y la *phronesis* en su formulación gnómica

En su *Ética nicomáquea* Aristóteles define la *phronesis* así: “...la prudencia es un modo de ser racional verdadero y práctico, respecto de lo que es bueno y malo para el hombre” (EN 1140b 4 y ss). Esta manera de caracterizar esta noción le permite a Aristóteles distinguir prudencia de otras nociones. Por tratarse de una disposición (*hexis*) se diferencia de la ciencia (*episteme*). La prudencia es, entonces, un saber conectado con la acción humana; el hecho de que sea práctica (*praktike*), el resultado debe ser la acción y no un objeto; la exigencia de racionalidad y verdad (*meta logou alethe*) permite una distinción de *sophrosine* como una virtud intelectual y no una virtud moral. Finalmente, el hecho de que se trate de un saber acerca del bien y del mal para el hombre, y no acerca del bien y el mal en abstracto, deslinda la prudencia de la sabiduría (*sophia*).

La *phronesis* como virtud conecta de manera inmediata con la capacidad de acción del sujeto (Marcos, 2011, p. 20), de aquí que valga la pena preguntar sobre la manera en la que aprendemos la virtud: “El aprendizaje de las virtudes está directamente orientado al comportamiento [...] El mismo aprendizaje de las virtudes se lleva a cabo mediante la práctica. No hay otro modo de adquirirlas” (p. 20). Esta idea la refiere Aristóteles en los siguientes términos:

Se dice bien, pues, que realizando acciones justas y moderadas se hace uno justo y moderado respectivamente; y sin hacerlas, nadie podría llegar a ser bueno. Pero la mayoría no ejerce estas cosas, sino que, refugiándose en la teoría, cree filosofar y poder, así, ser hombres virtuosos; se comportan como los enfermos que escuchan con atención a los médicos, pero no hacen nada de lo que les prescriben. Y, así como estos pacientes no sanarán del cuerpo con tal tratamiento, tampoco aquellos sanarán el alma con la filosofía. (EN 1105b 10 y ss)

La práctica de la virtud y la educación de la virtud traen como consecuencia la liberación del sujeto respecto de sus propias pasiones: “La función liberadora de la educación comienza aquí [...] La libertad primera es libertad respecto de uno mismo, si uno es esclavo de sus pasiones, lo será con facilidad de cualquier otro agente

externo que las emplee como punto de apoyo, ya sea la publicidad, la presión del poder o la coacción por el miedo” (Marcos, 2011, p. 21).

Aristóteles añade, a la idea de la educación, diciendo que en la *phronesis* ocupa un lugar importante la experiencia que señalamos en aquellos hombres que nombramos como prudentes. En diferentes puntos de su *Ética nicomáquea* encontramos una apología al hombre prudente: “sólo podemos comprender su naturaleza considerando a qué hombres llamamos prudentes” (EN 1140^a 23-24).

Por tratarse de una virtud intelectual, la *phronesis* requiere de la experiencia vivida⁷. El horizonte de la prudencia es el vivir bien en general: “...parece propio del hombre prudente el ser capaz de deliberar rectamente sobre lo que es bueno y conveniente para sí mismo, no en un sentido parcial [...] sino para vivir bien en general” (EN 1140^a 24-28). La prudencia está al servicio de la sabiduría, de ahí que sea un instrumento para la obtención de la misma (Marcos, 2011, p. 22).

Vemos en esta conceptualización aristotélica una integración del conocimiento con la acción humana; de los fines individuales y sociales de la educación, así como de los objetivos informativos y formativos (p. 23). Extrapolada esta reflexión a la tragedia *Antígona*, esta obra nos presenta de manera contundente ese llamado a la prudencia y lo hace en los gritos de Antígona, de Hemón, y del más prudente de los hombres, Tiresias. Sin embargo, es el exceso, la desmesura, la *hybris*, la que se aparece como la causante de áte, de la desgracia ineludible.

Si bien podemos rastrear en diversos puntos de la tragedia ese llamado a la prudencia, el lugar donde mejor hallamos su representación es en las paremias. *Antígona* exhibe una abundante muestra de ellas, lo cual hace que el mensaje sea más profundo por cuanto utiliza un discurso que, de por sí, transitó en Grecia asociado con la sabiduría y con el buen vivir.

La formulación gnómica de la *phronesis* en *Antígona* de Sófocles

El arte de Sófocles, afirma Bowra (2014), no critica la vida desde un punto de vista personal o nacional, sino desde el grave convencimiento de que son pocas las cosas

⁷ Lo que se nombra como experiencia requiere de tiempo y de memoria: “... no cualquier lapso de tiempo, sino el que se ha consumido reflexionando, tratando de comprender la naturaleza de las cosas que vemos, de las acciones que realizamos y de lo que nos ocurre. La experiencia es memoria de un tiempo vivido y pensado, pues es fruto de sucesivas correcciones” (Marcos 2011, 23).

tan claras como semejan ser y de que, aun cuando los actos de los hombres quebran-ten el orden cósmico, hay mucho para decir de un lado y de otro. Su interés por la naturaleza humana se extiende desde sus manifestaciones inmediatas, con todos sus múltiples atractivos, al lugar ocupado por ella en el esquema de las cosas. Lo esencial de su perspectiva trágica es que, por horribles que sean las catástrofes y la maldad, de ellas emerge algo que eleva y redime el estado humano (p. 207).

En la tragedia de Sófocles el hombre y la acción humana no se perfilan como realidades sino como problemas; “se presentan como enigmas cuyo doble sentido no puede nunca fijarse ni agotarse” (Vernant y Vidal-Nequet, 2002, p. 33). Ahí está la potencialidad del drama trágico como catalizador de lo más profundo de la condición del ser humano. En *Antígona* también asistimos a la representación de un conflicto, a la contraposición de voluntades que se dirigen de manera gradual hacia un final trágico. Reinhardt (1991/2010) describe la lógica de esta obra como una dramaturgia en desarrollo. En *Antígona* asistimos a una

colisión gradual y continuada que se dirige hacia un final oscuro y pasa de una a otra situación, cambiando de un lado a otro, ya no como una contraposición de actitudes ni un destino contra otro, sino una voluntad frente a otra, un poder contra lo que se le resiste, una acción contra otra... (p. 81).

Esta dramaturgia en desarrollo se da en la obra en los siguientes términos:

La tragedia *Antígona* comienza con un diálogo entre Antígona y su hermana Ismene en torno a la proclama de Creonte de prohibir enterrar el cadáver de su hermano, Polinices, quien había dispuesto la campaña de los Siete contra su patria, Tebas, y muere como un traidor frente a sus murallas. De acuerdo con los conceptos del derecho griego, era lícito negarle sepultura en su tierra natal, aunque podía ser enterrado en cualquier parte más allá de sus límites. Antígona le anuncia a su hermana la intención de enterrar a su hermano, pese a la prohibición del mandatario, e intenta persuadirla de que le colabore. Ismene no lo hace e intenta disuadir a Antígona. Esta, sin embargo, llevará a cabo sola la acción⁸.

Luego de que el tirano Creonte anunciara el edicto sobre los dos hijos de Edipo (v. 161-211), ya muertos, un Guardián le informa que alguien ha sepultado el cuerpo de Polinices. En el siguiente episodio aparece este mismo Guardián arrastrando a Antígona y presentándola ante el tirano como artífice de la sepultura de Polinices. Creonte interroga a Antígona y como respuesta se da el primer agón (v. 441-525).

⁸ Este primer diálogo da cuenta de una comparación entre el alma sublime, inaccesible al temor y a la seducción, la persona acomodaticia que elude los rigores de la exigencia ética extrema (Lesky, 2009, pág. 457).

Antígona reconoce haber realizado los hechos y los justifica. Creonte la envía a prisión junto con su hermana Ismene. En el siguiente episodio se presenta el segundo agón. Este se da entre Hemón y su padre (v.v. 631-765). Hemón quiere interceder por Antígona, su prometida, y lo hace a partir de una rhesis que aboga por la justicia y la cordura; no persuade a su padre y, por el contrario, el tirano ordena que Antígona sea encerrada en una cueva excavada en la roca.

Se da un tercer agón luego del diálogo lírico o *kommós* (hasta el 882) que se presenta en el cuarto episodio y el estásimo 4º (v.v. 944-987). Entra en escena el adivino Tiresias y comunica las señales de la cólera divina. Al final de la rhesis de Tiresias, Creonte, aterrado por los vaticinios del adivino, ordena dar sepultura al cadáver de Polinices y liberar a la muchacha. Sin embargo, era demasiado tarde; ya la desgracia había arribado a la casa de Creonte (v. 1075): un mensajero anuncia la muerte de Antígona y de Hemón; y Eurídice, la esposa del tirano, luego de escuchar el mensaje, entra al palacio y se da muerte.

Para Lesky (2009) *Antígona* no es drama de tesis, sin embargo, “a través de la acción y el padecimiento de estos hombres se manifiesta con suficiente claridad el problema de si el Estado puede aspirar a tener la última palabra o si también él debe respetar leyes que no han tenido su origen en él y que, por tanto, quedarán por siempre sustraídas a su intervención” (p. 454). Es este juego de contraposiciones el que le autoriza una interpretación de Reinhardt (2010[1991]) a nominar esta obra como una tragedia de doble catástrofe:

(...) esa misma discordancia trágica puede convertirse en drama [...] a través del movimiento de dos centros humanos y sus mundos respectivos, ambos igualmente excéntricos, alrededor de un único centro invisible, cada uno de ellos privado por igual de su equilibrio y medida y desviado brutalmente de su trayectoria” (p. 79).

El aspecto trágico de Sófocles está en su capacidad de fijar los centros humanos y su excentricidad en relación con lo divino (p. 79). De ahí que ese rasgo de catástrofe se acentúe cuando las oposiciones se profundizan en su gravedad:

(...) en *Antígona* las oposiciones se amplían y se profundizan de tal modo que se convierten en algo que es excesivamente heterogéneo para nuestros conceptos como, por un lado: la sangre, el culto, el amor fraternal, el imperativo divino, la juventud y la entrega de uno mismo hasta el sacrificio, y por el otro: la voluntad de dominio, la razón de Estado, la moral de la polis, la ruindad, la rigidez, la mezquindad, la ceguera de la edad, la afirmación del yo en nombre de la justicia hasta llegar a trasgredir los preceptos divinos (p. 80).

En esta tragedia, lo divino se complace en descubrir lo humano en su humanidad y en transformar intenciones y objetivos en destino y fatalidad (p. 82). La postura de Creonte ante las razones de Antígona, Hemón y Tiresias en sus respectivos agones, señala que él, perdiendo toda medida, se precipita en la *hybris* por su propia ceguera (p. 80). La *hybris*, la desmesura, es aquella fuerza que impulsa a Creonte a actuar. De ahí que, según Lesky (2009), Creonte no refleje la voz del Estado que conoce sus derechos al propio tiempo que sus limitaciones; lo impulsa la desmesura que ignora todo lo que no sea ella misma, una arrogancia que es doblemente peligrosa y condenable, puesto que se presenta con pretensiones de autoridad (p. 454).

La carrera al abismo a través de la *hybris* se inicia tan pronto como Creonte ha condenado a muerte a Antígona: pese al rechazo de su hijo Hemón y de la ciudad que condena unánimemente su sentencia (v.v. 623-733), el tirano se obstina de manera ciega en validar lo que considera su derecho, el derecho al Estado:

(...) este Creonte no es meramente el malvado que a sabiendas quiere la injusticia. Está tan irremediabilmente obstinado en la creencia en el poder sin trabas del Estado y el suyo propio -que considera idénticos (738)-, que su carrera al abismo a través de la *hybris* no sólo es un ejemplo moral, sino un trozo de auténtica tragedia. (Lesky, 2009, p. 454)

Lo trágico aquí se desencadena como consecuencia de una ruptura con el orden divino⁹. Queda expuesta así la *hybris* como causante de la situación trágica en Antígona; ese será el telón de fondo para dibujar en él el llamado a la cordura, a la *phronesis*, a través de la paremia y como una vía a la acción que reestablezca el equilibrio.

Corpus de paremias en *Antígona*

En el siguiente apartado se expone la manera en la que la *phronesis* aparece en diversos puntos de la tragedia *Antígona* a partir del vehículo de la paremia. En cada uno de los casos que se exponen aparece el término *phronesis* y el sentido de la medida en diversos niveles. Esto da cuenta de la riqueza de la tragedia que no nos deja de sorprender, no solo en su contenido sino en la majestuosidad de su textura.

⁹ El conflicto trágico procede para él de una ruptura en la ordenación divina del mundo. Dejando aparte su final feliz o desdichado, el conflicto que se presenta surge del hecho de que alguien ha ido demasiado lejos y ha alterado el equilibrio de la vida [...] En Sófocles la situación trágica es un rompimiento en el orden de las cosas, y produce vehementes pasiones que obnubilan el juicio. No importa si dicha ruptura se produjo deliberadamente o no (Bowra, 2014, pág. 201).

Se agruparon las paremias siguiendo el criterio de que se sitúen en el marco de los agones; un corpus de seis paremias que coinciden en nombrar la *phrónesis* como tema central¹⁰. Estas paremias aparecen en la voz de:

1. Creonte (675-677)
2. Hemón (706-710)
3. Tiresias (1028-1034)
4. Corifeo (1349-1353)

Una paremia tiene una meción especial: la máxima que propone el Corifeo (621-624) en el segundo estásimo del Coro, punto que la literatura nombra como el “canto de áte” o “himno de áte”¹¹. Para Padel (1997), este canto es el “centro espiritual de la obra”:

σοφία γὰρ ἔκ τοῦ κλεινὸν ἔπος πέφανται.
τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν
τῷδ' ἔμμεν ὅτῳ φρένας
θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν

[...] Sabiamente fue dada a conocer por alguien la famosa sentencia:
lo malo llega a parecer bueno a aquel cuya mente conduce una divinidad hacia
el infortunio, y durante muy poco tiempo actúa fuera de la desgracia (621-624)
(Trad. 1986, p. 272).

[...] En efecto, la sabiduría de alguien
ha sacado a la luz pública esta famosa expresión:
que lo malo parece a veces que es bueno
a aquella persona cuya alma
empuja la divinidad al desastre.
(v.v. 621-624) (Trad. 2012, p. 544)

El vocablo ἄταν lo traduce el diccionario como “ceguera del alma, locura; falta, crimen; mentira, ruina, desgracia, dolor. *Nombre prop.* La Fatalidad [diosa del castigo y la venganza]”. Para Padel (1997), quien dedica diversos apartados al tema en su obra *A quien un dios quiere destruir primero lo enloquece*, áte traduce en Sófocles las siguientes posibilidades: “misericordia, dificultad, calamidad” o -en plural- ‘desastres’. Tiene poco sentido de castigo. En muchos de estos pasajes áte se refiere a una inme-

¹⁰ La versión griega de donde se toman los siguientes fragmentos es la de Sophocles, *Antigone* (Greek) (ed. Francis Storr); para cada caso, se ofrecen dos traducciones: la de Alamillo (1986) y la de Vara Donado (2012).

¹¹ Cf. Ant. vv. 582-626

recida situación terrorífica, calamidad, plaga o muerte, o al dolor que causan todas estas cosas. El campo semántico de la palabra, que une el daño interior con la merecida destrucción como consecuencia, se ha estrechado” (p. 300).

En el caso particular de este canto, es un dios (θεός, *theós*) el que impulsa las *phrénes* (φρένας) a áte: θεός ἄγει πρὸς ἄταν. Nada llega a la vida mortal sin áte, lo dirá el Coro unos versos antes:

[...] *nada extraordinario llega a la vida de los mortales separado de la desgracia* (v. 613) (Trad. 1986, p. 272).

[...] *no hay absolutamente un solo instante Que llegue sin algún desastre para la vida de los humanos Al menos en lo más de ella* (v. 613) (Trad. 2012, p. 544)

El áte es infligida por los dioses, pero generada por los hombres: es el daño acumulado como consecuencia de obrar mal (Trad.1997, p. 301).

Este es el marco en el que se instala la sentencia (ἔπος) con la que termina la intervención del Coro: cuando el dios empuja nuestra mente hacia áte, “lo malo nos parece bueno” (τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ’ ἐσθλὸν).

Dice Padel (1997), en relación con este fragmento, que

(...) en esta única obra Sófocles usa áte para dar fuerza al tema central, preguntando dónde se encuentra el “dios” en los actos y los sentimientos humanos. Es verdad tanto que el dios lleva nuestra mente a áte¹² como que nuestra áte es ‘nuestra y de ningún otro’¹³ (p. 302).

Las primeras paremias se instalan en el agón de Creonte y Hemón, a propósito de la defensa que hace este último de la injusticia que su padre está cometiendo contra Antígona al sentenciarla a muerte; se trata de una defensa en la que se deja oír también el desacuerdo de la ciudad. En esta paremia, Creonte exhorta a su hijo a la obediencia (ὀρθουμένων):

¹² Cf. *Ant.* 623

¹³ Cf. *Ant.* 1259: **Corifeo**. —Aquí llega Creonte en persona, llevando en sus brazos la señal clara, si es lícito decirlo, de la desgracia, no por mano ajena, sino por su propia falta. (Alamillo 1986, 296).

Corifeo. —¡Mira ahí!: el rey en persona viene hacia aquí, portando entre sus brazos clara evocación, una ruina, si no es pecado decirlo, no causada por extraños sino fruto de su particular error (Vara Donado, 2012, pág. 561).

Κρέων

[...] τῶν δ' ὀρθομένων

σῶζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἢ πειθαρχία.

Creonte. [...] La obediencia, en cambio, salva gran número de vidas entre los que triunfan (v.v. 675-677) (Trad. 1986, p. 274)

Creonte. [...] En cambio, la mayoría de las personas a quienes les van bien sus cosas es la obediencia a la autoridad quien las salva (v.v. 675-677) (Trad. 2012, p. 545)

La rhesis de Creonte la caracteriza Reinhardt (2010 [1991]) en los siguientes términos:

El discurso de Creonte exhortando a su hijo, es nuevamente por su gravedad y extensión, un discurso de política de Estado, quizá en un grado más elevado y una disposición más elaborada; y de la misma manera que primero como soberano se ha equivocado ante los principales de la nobleza de la ciudad, asimismo se equivocará ahora como padre. Y de nuevo surge el discurso del engaño y de la anticipación: como si se tratara de resistirse a un mal que amenaza a ambos, tanto al padre como al hijo, de forma igualmente fatal. Así habla un hombre que necesita sentirse en consonancia con su interlocutor y que lo violenta con sus exigencias, con una actitud a medio camino entre la intimidación y la búsqueda de respaldo, con una moralidad cada vez más alambicada (p. 100).

Hemón responde a su padre con una llamado a la sensatez (φρονεῖν). La phrónesis hace su aparición en la voz de un joven que se presenta en el estatus de sensato u hombre prudente:

Αἴμων

ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ,
ἢ γλώσσαν, ἢν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν,
οὔτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί.
ἀλλ' ἄνδρα, κεῖ τις ἢ σοφός, τὸ μανθάνειν
πόλλ', αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.

Hemón. —[...] Pues los que creen que únicamente ellos son sensatos o que poseen una lengua o una inteligencia cual ningún otro, éstos, cuando quedan al descubierto, se muestran vacíos. Pero nada tiene de vergonzoso que un hombre, aunque sea sabio, aprenda mucho y no se obstine en demasía. (v.v. 706-710) (Trad. 1986, p. 275).

Hemón. —[...] pues todo aquel que tiene para sí que solo él es quien tiene razón o que solo él tiene una lengua o un alma que no tiene nadie más, los que así piensan, si se les quita el caparazón, aparecen vacíos. Al contrario, no constituye desdoro alguno para un varón, por sabio que sea, aprender infinidad de cosas y procurar no pasarse de intransigente. (v.v. 706-710) (Trad. 2012, p. 546)

Para Reinhardt (2010 [1991]), lo que se deja ver, en este llamado ingenuo a la cordura, es una ceguera:

Se contraponen dos cegueras: una noble, la de la juventud; otra corrompida, la de la vejez. Más bien se trata de una doble ceguera a cada lado: la primera ceguera de Hemón es la falsa apreciación de sus propias fuerzas, cree que podrá instruir a su padre; su segunda ceguera consiste en creer que las faltas del padre sólo se deben a que él todavía desconoce algo que él mismo, el hijo, conoce y, por tanto, sólo tiene que comunicárselo... Sin esta ceguera no se daría ni su locura ni su enojo ni su precipitación hacia la muerte. (p. 100)

Creonte sospecha de la sinceridad de su hijo. Ahí está el origen de su segunda ceguera. Sospecha de los motivos de su hijo y se libera de una verdad que para él no tiene razón de ser (p. 101). En la disputa con su hijo, la *hybris* se impulsa en relación con los hombres; con la aparición de Tiresias, la *hybris* se impulsa con respecto a los dioses; a través del adivino, se hace oír la negativa de los dioses a la *hybris* de Creonte (p. 99).

Τειρεσίας

αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλίσκanei.

[...]

εὔ σοι φρονήσας εὔ λέγω. τὸ μανθάνειν δ'

ἥδιστον εὔ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.

Tiresias. — [...] La obstinación, ciertamente, incurre en insensatez [...] Por tenerte consideración te doy buenos consejos. Muy grato es aprender de quien habla con razón, si ha de reportar provecho. (v.v. 1028-1034) (Trad. 1986, p. 287).

Tiresias. — [...] La obstinación, ¡por supuesto!, incurre en torpeza [...] Porque te quiero bien, te doy buenos consejos. Y, además, dulcísima cosa es aprender de quien da consejos si esos consejos reportan beneficio. (v.v. 1028-1034) (Trad. 2012, p. 555).

El sentido de la *phrónesis* en todo su acento. Se retoma el planteamiento de Aristóteles a propósito del aprendizaje de la prudencia a partir del ejemplo del hombre prudente. Los consejos que reportan provecho (*φρονήσας*), uno de ellos, combatir la obstinación (*αὔθαδία*). El corpus de paremias que ofrece la tragedia al final de la misma cierra este acercamiento contundente a la *phronesis*:

Χορός

πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει. χρή δὲ τὰ γ' εἰς θεοῦς
μηδὲν ἀσεπτεῖν. μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτίσαντες
γῆρα τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

Corifeo. —La cordura es con mucho el primer paso de la felicidad. No hay que cometer impiedades en las relaciones con los dioses. Las palabras arrogantes de los que se jactan en exceso, tras devolverles en pago grandes golpes, les enseñan en la vejez la cordura (v.v. 1349-1353) (Trad. 1986, p. 299).

Corifeo. —La sensatez resulta con mucho lo primero y principal de la felicidad, y también conviene no cometer impiedad alguna, al menos en lo tocante a los dioses. Pues los razonamientos inmoderados de los arrogantes, al sufrir como castigo golpes inmoderados, les enseñan con la vejez la sensatez (v.v. 1349-1353) (Trad. 2012, p. 564)

Conclusiones

Podríamos afirmar con Reinhardt (2010 [1991]) que Antígona se trata de una tragedia que no plantea una oposición a la norma; es una tragedia que contrapone dos casos humanos, separados por su naturaleza, pero unidos por el *daimon*, que se suceden uno detrás del otro como imágenes contrapuestas (p. 81). Lo humano aparece retratado en el deseo de querer subordinar la naturaleza en todos sus dominios a la voluntad; en esta obra asistimos al escenario de un hombre dispuesto a las mayores osadías para conseguirlo. La desmesura se presenta como punto de partida de la acción; lo decisivo llega cuando el hombre reconoce lo absoluto que los dioses han puesto por encima de él, o cuando se arrastra hacia la destrucción y consigue, al mismo tiempo, arrastrar la comunidad por despreciar el orden (Lesky, 2009, p. 465).

Encontramos en Antígona una tragedia que pone en primer plano el valor antropológico de los lazos filiales. Lo que la impulsa a la acción es el vínculo con sus lazos de sangre. A ella (Antígona) la posee la

(...) certeza que le asegura que al igual que la comunidad humana tiene sus tribunales para castigar a los culpables, asimismo los dioses disponen de los suyos, aunque dónde y cómo ella no pueda precisarlo [...] La garantía y la seguridad de ese otro orden no le llega desde arriba, su certeza no es de origen celestial ni ha surgido de las fuentes subterráneas y misteriosas, sino que nace del propio ámbito de Antígona, de sus lazos de sangre, de lo más natural de este mundo (Reinhardt, 2010 [1991], p. 91).

Esta idea la expresan Vernant, Vidal y Naquet (2002) así:

Tensión entre el mito y las formas de pensamiento propias de la ciudad, conflictos en el hombre, el mundo de los valores y universo de los dioses, carácter ambiguo y equívoco de la lengua, todos estos son los rasgos que marcan fuertemente la tragedia griega. Pero lo que quizá la defina de modo esencial es que el drama llevado a la escena se desarrolla a la vez en el plano de la existencia cotidiana, en un tiempo humano, opaco, hecho de presentes sucesivos y limitados, y en un más allá de la vida terrestre, en un tiempo divino, omnipresente, que abarca en cada instante la totalidad de los sucesos, unas veces para ocultarlos, otras para descubrirlos, pero sin que jamás se les escape nada ni se pierda nada en el olvido (p. 39).

Referencias bibliográficas

- Alamillo, A. (. (1986). *Sófocles. Tragedias*. (A. Alamillo, Trad.) Madrid, España: Editorial Gredos.
- Almela Pérez, R., & Sevilla Muñoz, J. (2000). Paremiología contrastiva: propuesta de análisis lingüístico. *Revista de investigación lingüística*, 3(1), 7-47.
- Bowra, C. M. (2014). *Introducción a la literatura griega*. (L. G. Fernández, Trad.) Madrid: Gredos.
- Casares, J. (1992[1950]). *Introducción a la lexicografía moderna*. Madrid: C.S.I.C.
- Corpas Pastor, G. (1996). *Manual de fraseología española*. Madrid: Gredos.
- Coseriu, E. (1966). Structure lexicale et enseignement du vocabulaire. *Actes du premier colloque international de linguistique appliquée*, (págs. 175-217).
- Encinas Reguero, M. d. (2008). *Tragedia y retórica en la Atenas clásica: la rhesis trágica como discurso formal en Sófocles*. La Rioja, España: Universidad de La Rioja.
- Errandonea, I. (1970). *Sófocles. Investigaciones sobre la estructura dramática de sus siete tragedias y sobre la personalidad de sus coros*. Madrid: Editorial moneda y crédito.
- García Romero, F. (1999). Sobre la etimología de “paroimía”. *Paremia*(8), 219-224.
- Gastaldi, V. (1999). Eurípides y la retórica: ethos e inventio en el discurso de Helena (Troyanas, 914-96). *Emerita*, LXVII(1), 115-125.
- Guevara de Álvarez, M. E. (2008). Afinidad entre semejantes: sentido y proyección de una paroimía homérica (OD. 17.218). *Synthesis*, 15, 77-94.
- Lesky, A. (2009). *Historia de la literatura griega I. De los comienzos a la polis griega*. (J. M.-R. Romero, Trad.) Madrid: Gredos.
- Lloyd-Jones, H. (1994). *Sophocles. Ajax, Electra, Oedipus Tyrannus*. (H. Lloyd-Jones, Ed., & H. Lloyd-Jones, Trad.) London, England: Harvard University Press.
- Marcos, A. (enero / abril de 2011). Aprender haciendo: paideia y phronesis en Aristóteles. *Educacao*, 34(1), 13-24.
- Mariño Sánchez, R., & García Romero, F. (1999). *Proverbios griegos. Menandro. Sentencias*. (R. Mariño Sánchez, & F. García Romero, Trads.) Madrid: Gredos.
- Mieder, W. (1994). Consideraciones generales acerca de la naturaleza del proverbio. *Paremia*, 3, 17-26.

- Nussbaum, M. (2015 [1986]). *La fragilidad del bien. Fortuna y ética en la tragedia y la filosofía griega*. Madrid: Machado grupo de Distribución.
- Padel, R. (1997). *A quien un dios quiere destruir, antes lo enloquece. Elementos de la locura griega y trágica*. Buenos Aires: Manantial.
- Penadés Martínez, I. (1999). *La enseñanza de las unidades fraseológicas*. Madrid: Arco Libros.
- Racionero, Q. (. (1999). *Aristóteles. Retórica* (Introducción, traducción y notas por Quintín Racionero ed.). (Q. Racionero, Trad.) Madrid, España: Editorial Gredos.
- Reinhardt, K. (2010 [1991]). *Sófocles*. (M. Fernández-Villanueva, Trad.) Madrid: Gredos.
- Rodríguez Cumplido, A. (julio-diciembre de 2004). Gnomai-El fundamento de la sabiduría. *Escritos*, 12(29), 634-641.
- Sevilla Muñoz, J., & Crida Álvarez, C. A. (2013). Las paremias y su clasificación. *Paremia*, 22, 105-114.
- Soto Posada, G. (1997). Fundamentos de una paremiología colombiana. *Linguística y literatura*, 18(31), 106-117.
- Thun, H. (1978). *Probleme der phraseologie. Untersuchungen zur wiederholten rede mit beispielen aus den französischen, italienischen, spanischen und romanischen*, „Beihefte zur zeitschrift fur romanische philologie“. Tubinga: Maz Niemeyer.
- Vara Donado, J. (. (2012). *Esquilo, Sófocles y Eurípides. Obras completas*. (J. V. José Alsina, Trad.) Madrid: Cátedra.
- Vernant, J.-P., & Vidal-Nequet, P. (2002). *Mito y tragedia en la Grecia antigua. I*. Barcelona: Paidós.
- Zuluaga Gómez, F. (2004). Locuciones, dichos y refranes sobre el lenguaje: unidades fraseológicas fijas e interacción verbal. *Forma y Función*, 18, 250-282.
- Zuluaga, A. (1980). *Introducción al estudio de las expresiones fjas*. Francfort-Ber-na-Cirencester, Studia Romanica et Linguistica. Peter D. Lang.

A propósito de la *Odisea*: una conversación¹

Carlos García Gual
Universidad Complutense

Óscar Hincapié Grisales
Universidad Pontificia Bolivariana

Introducción

En un seminario de estudios clásicos y semíticos organizado por la Universidad Pontificia Bolivariana, el helenista Carlos García Gual sostuvo una conversación con el profesor Óscar Hincapié Grisales alrededor de la *Odisea* de Homero. En la charla se propusieron temas como la estructura de esta epopeya, el papel de la mujer en la literatura y en la mitología griegas, la influencia de la cultura egipcia en la producción helénica, la cosmovisión alrededor de la muerte en la antigua Grecia y, por último, la obra homérica en su condición de hipotexto o genotexto. Cabe resaltar este último punto ya que es el que permite entender por qué una obra

¹ Este capítulo es un producto adscrito al proyecto de investigación: *Didáctica de las lenguas clásicas: aprendizaje y enseñanza en la formación universitaria*. Radicado ante el CIDI de la Universidad Pontificia Bolivariana con el número: 137C-05/18-42. Carlos García Gual participa en este capítulo como investigador de la Universidad Complutense de Madrid y miembro de la Real Academia de la Lengua. Óscar Hincapié Grisales participa en este capítulo como miembro de la línea de investigación *Cultura, Lengua y Literatura* que hace parte del grupo de investigación *Lengua y Cultura* de la Escuela de Educación y Pedagogía de la UPB. La transcripción y la edición de este capítulo estuvo a cargo de Andrés Ramírez Nieto.

como la *Odisea* ha sido una de las fuentes, temática y formal, para la literatura en el mundo occidental.

Para la edición del siguiente texto se optó por diferenciar las intervenciones mediante la siguiente tipografía: cursiva para lo dicho por el profesor Óscar Hincapié Grisales y *script* (o redonda) para las palabras del profesor Carlos García Gual. Las notas a pie de página tienen como objetivo ampliar la información ofrecida dentro de la conversación. Cabe agregar que esta se llevó a cabo en la emisora radial de la Universidad Pontificia Bolivariana. Nuestro más sincero agradecimiento a Juan Carlos Rodas, codirector y coreizador del programa radial *Akoustikoi Literario*, y a Henry León Estrada Galeano, director de la Emisora de la UPB.

Óscar Hincapié Grisales: *Estamos con el profesor Carlos García Gual. Él, en este momento, se encuentra en la Universidad Pontificia Bolivariana, de la ciudad de Medellín, Colombia, en un seminario dedicado a los estudios clásicos y semíticos. El profesor Carlos García Gual está inscrito en la tradición de los grandes filólogos helenistas, así como en el estudio de la literatura medieval. En ese ejercicio pone en diálogo las tradiciones literarias. En la conferencia del día de ayer, usted propuso un diálogo entre el mundo clásico y las literaturas contemporáneas.*

Carlos García Gual: Muchas gracias por la presentación. Yo, más que un gran filólogo, soy ya un vetusto filólogo. He sido profesor de enseñanza media y llevo ya casi cuarenta años en la universidad hablando de los griegos, enseñando a leer los textos griegos y entre ellos la *Odisea*, que es una obra que tiene muchas resonancias, uno de los grandes textos de la tradición. Por otra parte, recuerdo que decía Borges² que la *Odisea* es como un libro mágico: algo hay distinto cada vez que lo abrimos y se presta a ser releído. Yo creo que los clásicos son esos libros que pueden volverse

² En los ensayos de Borges la literatura clásica es un tema recurrente. En "*Las versiones homéricas*", publicado en *La Prensa* de Buenos Aires el 8 de mayo de 1932, dice Borges: "La *Odisea*, gracias a mi oportuno desconocimiento del griego, es una librería internacional de obras en prosa y verso, desde los pareados de Chapman hasta la *Authorized Version* de Andrew Lang o el drama clásico francés de Bérard o la *saga* vigorosa de Morris o la irónica novela burguesa de Samuel Butler. Abundo en la mención de nombres ingleses porque las letras de Inglaterra siempre intimaron con esa epopeya del mar, y la serie de sus versiones de la *Odisea* bastaría para ilustrar su curso de siglos" (*Discusión*, Buenos Aires, Manuel Gleizer editor, 1932).

En su antología *Otras Inquisiciones*, en un ensayo dedicado a mostrar el paso de la oralidad a la escritura, Borges expresa: "En el octavo libro de la *Odisea* se lee que los dioses tejen desdichas para que a las futuras generaciones no les falte algo que cantar; la declaración de Mallarmé: *El mundo existe para llegar a un libro*, parece repetir, unos treinta siglos después, el mismo concepto de una justificación estética de los males. Las dos teleologías, sin embargo, no coinciden íntegramente; la del griego corresponde a la época de la palabra oral, y la del francés, a una época de la palabra escrita" ("*Del culto a los libros*" en *Otras Inquisiciones*, Buenos Aires, Sur, 1952).

a leer una y otra vez, y que siempre nos dicen algo. La *Odisea* es un libro antiguo, por una parte, porque tiene unos dos mil ochocientos años y, por otra, moderno a la manera de una novela de aventuras, en la que su héroe, Odiseo (o Ulises), como expliqué el otro día, es un personaje humano y profundamente moderno.

O.H.G. Me llamó la atención en la conferencia el énfasis que usted puso en la necesidad de comprender los distintos episodios de la obra, en tratar de entender todos sus resquicios, todos sus vacíos narrativos, todas sus elipsis. En este sentido, quisiera preguntar por un aspecto relevante en la *Odisea*: ¿Por qué no hay en ella episodios nocturnos explícitos? ¿Por qué su narración pareciera ser exclusivamente solar, diurna?

C.G.G. Claro, es verdad. En la antigüedad la noche es un mundo diverso, consagrado al sueño y, sobre todo, a los ensueños. En la *Iliada* y la *Odisea* los personajes sueñan. En la literatura griega hay bastantes sueños: sueña Penélope, sueña Ulises, sueña Agamenón, los dioses envían los sueños. Por otra parte, pensemos en la antigüedad, en la que no había electricidad y cómo, con la noche, sobrevenía el mundo de la oscuridad. Grecia es un mundo de luz donde las aventuras tienen que discurrir en la claridad del día. Es verdad que no hay grandes aventuras nocturnas. La noche es el mundo de los sueños.

— Pareciera que la noche tuviera una mala prensa, por lo menos en la *Odisea* de Homero.

— Efectivamente, en la oscuridad poco se puede hacer y, es verdad, no hay mucho en la noche. Por otra parte, cuando se habla de los dioses en la *Teogonía*³ de Hesíodo, sí que hay una gran divinidad que es la Noche de la que surgen personajes más bien siniestros.

— En este momento recuerdo un episodio del canto tercero, concretamente cuando Telémaco llega a Pilos Arenosa a conversar con el rey Néstor. Precisamente allí, en uno de los relatos proferidos por este monarca, se cuenta cómo fue el regreso de los valientes aqueos y los argivos una vez terminada la guerra de Troya. También aparece en dicho relato una de las razones por las que los dioses no permitieron el regreso a casa de algunos de estos héroes. El motivo fue que Agamenón y Menelao, ebrios y descontentos el uno contra el otro, celebraron una reunión pública (es decir, un *ágora*) a una hora nocturna, o sea en un momento inadecuado⁴.

— Puede ser, es algo que va más allá de las normas, hay que recordar siempre lo luminoso que es el mundo griego, de ahí una frase que dice: “Ver la luz es equivalente a vivir, dejar de ver la luz es la muerte”, por eso la noche es un espacio vacío y en todo caso consagrado a los sueños, el único dios que se mueve en la noche es el dios Hermes⁵, que es el dios de los ladrones y el dios de los caminos. También discurre

³ Cf. Hesíodo, *Teogonía*, v. 125.

⁴ Cf. Homero, *Odisea*, canto III, v. 105-135.

⁵ Cf. Homero, *Himno a Hermes*, v. 10-15. Otros pasajes del himno homérico ponen de manifiesto la relación del dios con la noche: “Muchos montes umbrosos, valles sonoros y llanuras florecidas atravesó el ilustre Hermes. Su lóbrega cómplice, la divina noche,

en la noche la diosa Hécate, que es una divinidad tenebrosa, de las brujas, de las encrucijadas y de los pasos malignos. De manera que la noche tiene poco espectáculo, poco mundo abierto. Para nosotros, la noche es mucho más clara porque conocemos la electricidad.

— *Creo que la literatura contemporánea, en sus múltiples expresiones, ha intentado llenar esos vacíos nocturnos que, en forma de elipsis, aparecen en la Odisea.*

—Sí. De todas maneras, es interesante también en la *Odisea* el mundo de los sueños, un mundo muy importante para los griegos; hay que recordar que tenían intérpretes de sueños entre los sacerdotes⁶. Desde el principio de la *Iliada* y la *Odisea*, es verdad, la noche aparece como un espacio, como una pausa. Los griegos, como los indios, no peleaban nunca en la noche.

— *Otro tema que usted expuso en la conferencia fue el mundo de lo femenino y el mundo de las mujeres. ¿Podríamos ampliar el tema de los tipos de mujeres que aparecen en la Odisea?*

— En efecto, me gusta insistir en que, en el mundo de lo imaginario, lo griego, que abarca los mitos y la literatura, ha sido mucho más generoso con las mujeres que la realidad. Las mujeres griegas, como prácticamente las de todos los pueblos hasta el siglo XIX, estaban sometidas al padre primero, al marido después; también estaban condenadas al silencio y a la sumisión doméstica. En Grecia, el espacio público era solo de los hombres. La política, la guerra, la gloria, la palabra era y son de los hombres; las mujeres, respetadas y libres, estaban en casa, y lo mejor que podían hacer, como dicen los clásicos, por ejemplo, Tucídides y Sófocles, era no dar de qué hablar⁷. Entonces las mujeres, en el mundo de la realidad, pasan silenciosas; apenas hay mujeres en la historia de Grecia. En cambio, en los mitos hay unas mujeres magníficas, en la *Odisea*, especialmente, se presentan; también las hay entre las diosas, por ejemplo, Atenea, Artemis y Hera. Existe una serie de personajes fabulosos, los hay en la tragedia: Antígona, Medea, Clitemnestra y en la *Odisea* también, así como en la *Iliada*, que habla de la guerra y tiene algún personaje femenino impresionante como Helena de Troya. En la *Odisea* hay muchas más: está Penélope, la esposa fiel

tocaba casi a su fin y sobrevénía de prisa la menstrual aurora" v. 90.

⁶ Cf. Homero, *Iliada*, Canto V, v. 145: se hace referencia a Euridamante, anciano intérprete de sueños.

⁷ En su libro *Audacias femeninas*, Carlos García Gual hace un acercamiento a la condición de la mujer en la época helenístico-romana. Allí evoca la figura de cinco mujeres (Ismenodora, Leucipa, Melita, Tecla y Talestris) que se hicieron cargo de su destino en el mundo antiguo, un mundo netamente patriarcal: "En el mundo griego clásico está muy bien definido el papel asignado a la mujer en la sociedad. En la reclusión del hogar debe servir a la familia: obedecer al padre y luego al marido, tener hijos y criarlos, y no alborotar [...] En esta servidumbre familiar pasa la vida oscura y resignada de las mujeres, a quienes están negadas las luces de la política y de la historia, que son asunto de hombres en la democrática Atenas. No son ciudadanas de pleno derecho; la ciudadanía es solo de los hombres. Están ausentes de la asamblea, como del campo de batalla; ellas militan en el lecho matrimonial y en la casa" (1991) Madrid, España: Editorial Nerea, 11.

pero astuta e inteligente, como su marido; está por ejemplo la princesa Nausícaa, que ampara a Ulises y se enamora de él y a la que luego Ulises deja sin hacerle mucho caso; está Circe, la maga que transforma los hombres en animales pero que, al final, se ve desbordada por la astucia de Ulises; y está Calipso, la diosa que se enamora de Ulises y que quiere hacerlo inmortal y dejarlo a su lado, invitación que el héroe rechaza. Está la vieja nodriza Euriclea e incluso una curiosa figura femenina sin nombre, una esclava que está de noche moliendo el trigo y clama a los dioses exigiendo una especie de justicia social y Zeus le responde con un rayo. Hay en la *Odisea* un enorme interés por las mujeres, lo cual sí me ha parecido curioso en el mundo griego. La historia ha sido tan injusta, desde nuestro punto de vista, con ellas, dejándolas sometidas y calladas. Insisto en que las mujeres han estado así hasta el siglo XIX. Creo que las mujeres griegas vivían mucho mejor que las mujeres árabes o indias de la actualidad, me refiero a la India asiática. El mundo de los mitos y el mundo de la literatura griega están llenos de mujeres como ninguna otra literatura.

— *Existe otra característica relevante de la presencia de la mujer en la Odisea. Esta epopeya las presenta habitualmente tejiendo, bordando o cosiendo.*

— En efecto, la mujer teje, incluso las reinas como Penélope tejen, pero es un rasgo, yo creo, de la cultura occidental, ya que en el mundo árabe también los hombres tejen. Una cosa curiosa que llama la atención a un viajero es cuando cruza una ciudad árabe que tenga una medina antigua o una casa antigua, lugares en los que hay cuartos donde están los hombres tejiendo; a lo mejor, en una habitación pequeña uno encuentra un montón de tejedores. En la cultura árabe los hombres tejen, en la cultura griega no; en esta son las mujeres, y hay algo también simbólico en ese tejer.

— *Precisamente en el canto número II, cuando están celebrando la primera ágora en Ítaca, al líder de los cien pretendientes, Antínoo, subraya el engaño al que los sometió Penélope mediante la estrategia de tejer durante el día (un sudario para su suegro Laertes) y destejerlo durante la noche. Antínoo denuncia públicamente a Penélope por este acto⁸.*

— Es verdad, teje durante el día una tela que va a ser aquella con la que envuelva el cadáver del padre de Ulises cuando muera, pero de noche la desteje, porque ha

⁸ Palabras de Antínoo sobre la forma en que Penélope usa el tejido para engañarlos: “¡Ay, Telémaco altivo en discursos, sin freno en la ira! ¿Qué has osado decir y qué afrenta has querido infligirnos? Los galanes no son los causantes de tales dolores, es tu madre más bien, la mujer sin igual en astucias: han pasado tres años y pronto dará fin el cuarto en que engaña el leal corazón de los hombres aqueos; les va dando esperanzas a todos, les manda recados y les hace promesas, mas guarda en su mente otra cosa. Y diré de otro ardid concebido en su pecho. En sus salas suspendió el telar de una urdimbre bien larga y tejía una tela suave y extensa y a un tiempo nos dijo: “pretendientes que así me asediáis, pues ha muerto ya Ulises no tengáis tanta prisa en casar, esperad que yo acabe esta tela que estoy trabajando, no pierda estos hilos [...]” Tal hablaba y logró persuadir nuestro espíritu pródigo; ella, en tanto, tejía su gran tela en las horas del día y volvía a destejerla de noche a la luz de las hachas. Por tres años mantuvo el ardid y engaño de los argivos” (Homero, *Odisea*, Canto II, v. 85-110).

prometido a los pretendientes que cuando la acabe de tejer decidirá quién va a ser su marido. Entonces durante el día teje, durante la noche lo desteje y es una labor inacabable, de ahí que haya quedado esa frase “la tela de Penélope” para un trabajo que no se acaba nunca. Pero, al final, los pretendientes la descubren.

— En este mismo contexto, hay un tema que llama la atención de los lectores y que quisiera compartirlo con usted: En el canto número cuatro, concretamente en el episodio en que aparecen la reina Helena, el rey Menelao, dos príncipes invitados: Pisístrato y Telémaco, así como otros nobles de la región de Lacedemonia, la narración ubica al lector en una fiesta. Con payasos haciendo cabriolas y aedos cantando, los personajes asisten al banquete de una boda doble: Hermíone, la hija de Menelao y Helena, se casa con el hijo de Aquiles, y Megapentes, hijo de aquél rey y una esclava, se casa a su vez con una persona cuyo nombre no aparece reseñado en la obra. En medio de esta celebración, la reina Helena, asistida por tres siervas, Filo, Alcípa y Adrasta, saca la máquina de hilar, la misma que años atrás le regalara la reina de Tebas de Egipto, Alcandra. Las tres siervas ayudan a Helena para que, en público (subrayo esta última palabra), pueda llevar a cabo sus labores de costura. Pareciera que el acto de coser o tejer o hilar en público, sobre todo ante unos asistentes nobles, tuviera el carácter de ser una señal de haber alcanzado la virtud. Qué puede compartirnos de este episodio.

— Se aprecia mucho en la mujer el arte de tejer, yo recordaría que Pandora⁹, que

⁹ En la *Teogonía* de Hesíodo se narra el nacimiento de Pandora, quien sería la primera mujer creada por los dioses y entregada como castigo a los mortales luego que Prometeo les entregara el fuego: “Entonces hirió de nuevo el alma de Zeus altitonante y le irritó en su corazón cuando vio entre los hombres el brillo que se ve de lejos del fuego. Y al punto, a cambio del fuego, preparó un mal para los hombres: modeló de la tierra el ilustre Patizambo una imagen con apariencia de casta doncella, por voluntad del Crónida. La diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la adornó con vestidos de resplandeciente blancura; la cubrió desde la cabeza con un velo, maravilla verlo, bordado con sus propias manos; y con deliciosas coronas de fresca hierba trenzada con flores, rodeó sus cienes Palas Atenea. En su cabeza colocó una diadema de oro que él mismo cinceló con sus manos, el ilustre Patizambo, por agradar a su padre Zeus. En ella había artísticamente labrados, maravilla verlos, numerosos monstruos, cuantos terribles cría el continente y el mar; de ellos grabó muchos aquél, y en todos se respiraba su arte, cual seres vivos dotados de voz” (Hesíodo, *Teogonía*, v.v. 570-580).

De igual forma, en su poema *Los trabajos y días*, Hesíodo hace referencia a la creación de la primera mujer en el contexto del mito de Prometeo: “Y es que oculto tienen los dioses el sustento a los hombres; pues de otro modo fácilmente trabajarías un solo día y tendrías para un año sin ocuparte en nada. Al punto podrías colocar el timón sobre el humo del hogar y cesarían las faenas de los bueyes y de los sufridos mulos.

Pero Zeus lo escondió irritado en su corazón por las burlas de que le hizo objeto el astuto Prometeo; por ello entonces urdió lamentables inquietudes para los hombres y ocultó el fuego. Mas he aquí que el buen hijo de Jápeto lo robó al proveniente Zeus para bien de los hombres en el hueco de una cañaheja a escondidas de Zeus que se goza con el rayo. Y lleno de cólera díjole Zeus amontonador de nubes: «¡Japetónida conocedor de los designios sobre todas las cosas! Te alegras de que me has robado el fuego y

es la primera mujer que crean los dioses, viene al mundo de los hombres adornada por una serie de dones: las gracias le dan la belleza, la coronan de flores; Afrodita le da el encanto erótico y la diosa Atenea, se dice, le enseñó las artes del tejido. O sea que, desde el principio, la primera mujer que viene con un regalo de los dioses ya sabe tejer. Se puede comparar la historia de Pandora con la de la Eva bíblica. Pandora, en este sentido, era la primera mujer, regalo de los dioses que viene al mundo de los hombres también trayendo complicaciones: la famosa caja de preocupaciones es muy refinada. La mujer entra en el mundo refinada y sabia, una de sus artes es el tejido.

— *Es característico en la Odisea ese papel de refinamiento de las mujeres, así como la inteligencia, el poder y la influencia que algunas de estas tienen sobre los hombres. Por ejemplo, en el episodio en que Ulises despierta entre unos matorrales en la isla de Isqueria, después de un naufragio de dos días, Nausícaa, princesa de aquel lugar, lo observa con agrado y luego lo apoya brindándole información privilegiada que servirá al héroe en la obtención del beneplácito del rey de aquel país, es decir, el rey Alcínoo. ¿Qué dijo Nausícaa a Ulises? Le dijo que, primero, debe llegar a abrazar los pies de su madre, la reina Arete. Le advierte que no logrará ningún favor del rey si, antes de llegar a la reina, saluda primero a este u otra persona.*

— Esto, en efecto, ha intrigado mucho a los estudiosos modernos porque se preguntan qué poderes tiene esa reina. ¿Es que, acaso, hay restos de matriarcado en ese mundo mágico de Feacia? Sí. Nausícaa le ha sugerido aquello a Ulises, y concretamente le ha propuesto que abraza, más que los pies de la reina, las rodillas. Tiene que tocarle las rodillas: un gesto de súplica en el mundo antiguo.

has conseguido engañar mi inteligencia, enorme desgracia para ti en particular y para todos los hombres futuros. Yo a cambio del fuego les daré un mal con el que todos se alegren de corazón acariciando con cariño su propia desgracia.»

Así dijo y rompió en carcajadas el padre de hombres y dioses; ordenó al muy ilustre Hefesto mezclar cuanto antes tierra con agua, infundirle voz y vida humana y hacer una linda y encantadora figura de doncella semejante en rostro a las diosas inmortales. Luego encargó a Atenea que le enseñara sus labores, a tejer la tela de finos encajes. A la dorada Afrodita le mandó rodear su cabeza de gracia, irresistible sensualidad y halagos cautivadores; y a Hermes, el mensajero Argifonte, le encargó dotarle de una mente cínica y un carácter voluble.

Dio estas órdenes y aquéllos obedecieron al soberano Zeus Crónida. [Inmediatamente modeló de tierra el ilustre Patizambo una imagen con apariencia de casta doncella por voluntad del Crónida. La diosa Atenea de ojos glaucos le dio ceñidor y la engalanó. Las divinas Gracias y la augusta Persuasión colocaron en su cuello dorados collares y las Horas de hermosos cabellos la coronaron con flores de primavera. Palas Atenea ajustó a su cuerpo todo tipo de aderezos]; y el mensajero Argifonte configuró en su pecho mentiras, palabras seductoras y un carácter voluble por voluntad de Zeus gravisonante. Le infundió habla el heraldo de los dioses y puso a esta mujer el nombre de Pandora porque todos los que poseen las mansiones olímpicas le concedieron un regalo, perdición para los hombres que se alimentan de pan" (Hesíodo, *Los trabajos y días*, v.v. 45-80).

— Profesor Carlos García: algunas ediciones en idioma español de la *Odisea*, al menos las que los profesores de aquí proponemos a los estudiantes del pregrado y del posgrado, están compuestas por estrofas pentasilábicas y estas, a su vez, por versos alejandrinos. Estas medidas líricas, al parecer, constituyen una de las formas de la *Odisea*, entre otras, más aceptadas por algunos traductores y especialistas. Le pregunto: ¿Cómo fue escrita originalmente en idioma griego la *Odisea*?

— En griego fueron escritas la *Ilíada* y la *Odisea*. Las dos obras de la épica antigua están compuestas en hexámetros, y se llaman hexámetros dactílicos porque la medida mínima es el dácilo y el hexámetro tiene seis pies. Lo recuerda un poco de forma puntual la famosa salutación de Rubén Darío: «Íncultas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda»¹⁰. Es difícil saber cómo sonaba en idioma antiguo, el acento era musical, eso se perdió hace mucho y nosotros lo pronunciamos a nuestra manera, pero ya no tenemos la musicalidad. Si recordamos el principio de la *Odisea* en griego dice: «Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ | πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσεν. | πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἄστεα ἶδεν καὶ νόον ἔγνω, | πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὃν κατὰ θυμόν, | ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων»; es decir: «Háblame, oh Musa, del hombre de múltiples tretas que anduvo errante largo tiempo tras incendiar el alcázar de Troya y vio las ciudades y el amago de pensar de muchas gentes intentando salvar la vida de sus compañeros pero ni así los salvó»¹¹. Es muy distinto a la *Ilíada*, que es un poema de la guerra y del coraje, de los héroes y la gloria; la *Odisea*, en cambio, empieza hablando del hombre que ha viajado mucho, tiene múltiples tretas y vuelve después de muchos años a su casa, aunque ha perdido a todos sus compañeros. El mismo tono ya evoca un mundo distinto y ese es el mundo humano, aventurero, atractivo, de múltiples escenarios. De ahí nace la novela moderna, la novela de aventura.

— A pesar de no tener hoy en día la sonoridad de antes, no podemos negar el ritmo al comienzo del texto griego de la *Odisea*. En griego suena muy bien aquella parte en la que el narrador nos dice que Ulises, caracterizado unos versos atrás como un πολύτροπον (hoy diríamos un trotamundos), es alguien que luchó para salvar de in-

¹⁰ Inicio de la *Salutación del optimista* de Rubén Darío: <<Inclinas razas ubérrimas, sangre de Hispania fecunda, / espíritus fraternos, luminosas almas, salve! / Porque llega el momento en que habrán de cantar nuevos himnos lenguas de gloria. Un vasto rumor llena los ámbitos; / mágicas ondas de vida van renaciendo de pronto; / retrocede el olvido, retrocede engañada la muerte, / se anuncia un reino nuevo, feliz sibila sueña, / y en la caja pandórica de que tantas desgracias surgieron / encontramos de súbito, talismánica, pura, riente, / cual pudiera decirla en sus versos Virgilio divino, / la divina reina luz, la celeste Esperanza!>> Thesaurus. Tomo XXII. Num. 3 (1967). Manuel S. I. Briceño. *Salutación del optimista*.

¹¹ Traducción libre de García Gual sobre los primeros versos de la *Odisea* recitados de memoria en griego.

numerables peligros su propia vida y la de sus hombres. Él quería que estos regresaran vivos a sus hogares, lo cual demuestra el carácter solidario de Ulises.

— Esto hay que llevarlo a la época en que el poema circulaba en Grecia, es decir, a los siglos VIII y VII a. e. c., justo cuando los griegos colonizaban el Mediterráneo y se embarcaban en puertos griegos en barcos frágiles de una sola vela grande, cuadrada, como los de los vikingos. Así recorrían el Mediterráneo y luego trataban de volver a casa con un botín y con historias que contar, como Ulises. Sin duda hubo muchos que no volvieron, pero en los puertos la gente, que esperaba el barco y las historias, debían sentir una especial atracción por Ulises.

— *El rey de los feacios, Alcínoo, que es quien brinda a Ulises una nave con la cual pudo regresar después de veinte años a su amada isla, Ítaca, se fascina escuchándolo, se extasía oyendo las narraciones del héroe que son, en últimas, la esencia de la epopeya homérica. Y no solo Ulises es un gran narrador de historias: Telémaco, por ejemplo, también quedó enganchado al escuchar los relatos de Néstor, rey de Pilos Arenosa. Así mismo, Pisístrato y el propio Telémaco escucharon con fascinación las narraciones del rey Menelao de cuando este se extravió en el mar Mediterráneo y en el continente africano por espacio de unos ocho años.*

— El mundo griego antiguo es un mundo en el que la palabra es muy importante y también la narración de historias. Algo de esto puede sobrevivir ahora. Al pueblo griego le gusta mucho contar y hablar; nuestra tradición humanística, en parte, está relacionada con eso. Nosotros vivimos ya en un mundo donde la comunicación, gracias a los medios actuales, se ha vuelto muy poco directa; estamos dominados por la televisión y algunos medios de comunicación. En cambio, el mundo antiguo era un mundo de conversación y de historias, porque el ser humano es fundamentalmente un ser de imaginación y de comunicación con los demás, por eso el mundo de la *Odisea* es fundamentalmente el mundo de la memoria, el hombre es su memoria. Ulises quiere volver a su casa para contar sus aventuras. La *Odisea* también es un mundo de hospitalidad y de comunicación con los demás. Una de las bellezas de esta obra es que esa comunicación está por encima de las barreras sociales, en este sentido hay un interés por los humildes, por ejemplo, por ese porquerizo Eumeo, que es mucho más noble que los pretendientes de Ítaca.

— *Cuando los personajes Pisístrato y Telémaco llegan al palacio del rey de Esparta, el primero que se atreve a hablar al rey Menelao es el hijo de Néstor, o sea Pisístrato. Para ampliar la comprensión de este episodio conviene anotar que el rey de aquel lugar es, quizás, el más poderoso de la Grecia homérica, título que los lectores de la *Odisea* pueden reconocer fácilmente si tienen en cuenta que su hermano mayor, es decir, el rey Agamenón, caracterizado por ser el máximo monarca de la Hélade, murió asesinado a manos de su propia esposa, Clitemnestra, y del amante de esta, Egisto. Ante la ausencia de Agamenón, Menelao pasó a ocupar el lugar de supremo rey. Lo que quiero señalar es que las palabras que Pisístrato emite a Menelao –demandantes por demás– son una especie de atrevimiento, ya que provienen de un personaje muy joven, diríamos que es casi un menor de edad; es, si se permite la expresión, contemporáneo de Telémaco. Aquel, ha-*

*blando a nombre de este, pide al rey de Esparta que escuche al príncipe de Ítaca para que lo ayude en hechos y palabras. Si mal no recuerdo, la palabra griega utilizada por Pisístrato está asociada al término λόγος, que en este caso se relaciona con hecho y palabra*¹².

— En ese Palacio, Menelao le cuenta el final de la guerra de Troya a Telémaco, quien le habla de su padre, un padre que Telémaco aún no ha conocido. Telémaco, que tendrá unos veinte años, era un niño muy pequeño cuando Ulises se fue a Troya y por eso no lo conoció, pero el otro, el rey Menelao, le cuenta algo de esta historia. Al principio de la *Odisea* no aparece Ulises, pero sí narraciones sobre él. Así se crea una atmósfera de expectación y de nostalgia, y luego aparece el héroe que se creó a través de esos relatos.

— Si pensamos en términos de un posible diálogo entre culturas y obras literarias, ejercicio que, quizás, está emparentado con una herramienta de análisis denominada *literatura comparada*, ¿cuál podría ser la influencia de la literatura egipcia en la construcción de la *Odisea*? Hago esta pregunta porque, en la obra, el narrador y algunos personajes, sobre todo los que más han viajado, dicen haber estado en lugares como Libia, Etiopía, Sidonia (¿tendrá relación con la actual República de Sudán?), Erembia (¿tendrá relación con la actual Eritrea?) y Egipto. Este último, por ejemplo, se menciona en los viajes del rey Menelao. En uno de los relatos de este monarca, aparece Proteo, quien en la obra homérica es caracterizado como un viejo (¿antiguo?) dios egipcio.

— No lo sabemos con precisión. Los egipcios ya tenían una cultura muy desarrollada cuando los griegos, después de la Edad Oscura, empezaron a crear su literatura, y por otra parte había mucha comunicación con Egipto. Ese episodio de Proteo¹³ sucede en la Isla de Faro, donde luego se levantará el faro y aparecerá la gran ciudad griega de Alejandría, en Egipto. Los sabios griegos viajaban a Egipto, Tales, por ejemplo, el mismo Platón se embarcaba a viajar a Egipto, y se encontraron con una civilización antigua que admiraban y que, por otra parte, les era extraña. Es decir, los griegos admiraron mucho a los egipcios, pero no sabemos hasta qué punto los entendían, ya que los griegos no sabían más que griego y los egipcios eran una cultura bastante cerrada. Es curioso pensar cómo los griegos se lanzaron enseguida a conquistar el mar, y los egipcios, que llevaban miles de años en el Mediterráneo, no hicieron nada. Los egipcios estaban cerrados sobre Egipto construyendo sus tumbas y sus pirámides, mientras los griegos, un pueblo mucho más pobre, se lanzaban a explorar el mundo.

— *Usted hace que recuerde un suceso literario antiguo, denominado por algunos con el nombre de novela bizantina. Esta, como bien sabemos, aconteció en Grecia unos seiscientos, setecientos u ochocientos años después de las grandes epopeyas. No obs-*

¹² Mas Pisístrato, el hijo de Néstor, habló por su parte: «Menelao, retoño de Zeus y jefe de pueblos, en verdad éste es hijo de aquél como tú lo supones, mas de gran discreción, y ha sentido vergüenza en su alma de llegar dando suelta la lengua ante ti, que nos dejas al oírte hechizados, igual que si un dios hablara.» Homero, *Odisea*, Canto IV, v. 155-160.

¹³ Homero, *Odisea*, IV, v.v. 365-385.

tante, en aquellas aún se sigue mencionando a los egipcios. Por ejemplo, en la novela titulada Quéreas y Calírooe, atribuida a Caritón de Afrodisias, los personajes viajan a un Egipto esplendoroso, lleno de riquezas y poder.

— Egipto es un país del misterio y atrae ahora a mucha gente. En algunas revistas de historia, las páginas sobre Egipto tienen mucho éxito popular por sus monumentos magníficos y, al mismo tiempo, misteriosos. ¿Cuántas novelas de aventuras sobre exploradores egipcios en las tumbas han sido escritas? Los egipcios han sido enormes creadores de grandes obras; sin embargo, para Occidente sigue siendo un pueblo misterioso.

— *Para continuar en el canto cuarto de la Odisea, Menelao subraya los episodios en los que, de acuerdo con sus relatos, estuvo en contacto con algunos reyes en Egipto. Cuando estuvo en el África hubo un lugar que captó su atención, me refiero a Libia. Allí, dice Menelao, observó una notable producción agropecuaria. Señala que en ese país ni a los pastores ni a los reyes les falta carne, quesos y leche. Estos insumos provienen de las cabras, ganado menor cuyas hembras, según su relato, paren tres veces al año. ¿Quizás los griegos pudieron haber copiado o llevado algún modelo similar de producción ganadera para la construcción de sus ciudades?*

— Dudosamente. Pero sí cabe anotar que ya los griegos iban de mercenarios a Egipto en la época arcaica, los griegos eran buenos guerreros y los faraones egipcios tenían mercenarios griegos. Algunos de ellos dejaron inscripciones en el fondo de Egipto, en sitios muy remotos ya en el siglo VI a. C.

— *¿Podríamos recordar algún otro pasaje de la Odisea en ese griego que tiene mucho que ver con el mundo eólico?*

— En griego solamente me sé el principio (risas), pero estoy encantado de recordar cualquier otro pasaje. En mi último libro, *Encuentros heroicos* (2009), he recordado los pasajes en que Ulises llega a la cabaña del porquerizo Eumeo¹⁴ y es recibido allí. Son unas historias excelentes, muy de novela moderna, pero hay muchos más. Por ejemplo, el viaje al mundo de los muertos, el encuentro con Circe la maga en su isla y luego sus escenas sangrientas, la matanza de los pretendientes, no recuerdo el número, casi cien pretendientes, muertos por Ulises con su arco y con la ayuda de Telémaco y un par de criados fieles. Este pasaje es impresionante por la gran matanza. Una escena tremenda para recordar es en la que Ulises se encuentra con el cíclope Polifemo y lo deja ciego. El cíclope ha matado ya dos compañeros suyos, primero les ha machacado los cráneos sobre las piedras, luego los ha tragado crudos. Para los griegos, el comer carne cruda es la marca del salvajismo, comerse a un par de seres

¹⁴ Dice García Gual al respecto: "En el esquema típico de un cuento popular, el del rey que partió a una lejana guerra y regresa a su hogar tras larga ausencia, en el último momento, para recuperar a su mujer y su trono, suele éste encontrar en primer lugar un siervo fiel o un humilde personaje que lo acoge con ánimo hospitalario. A veces éste actúa luego como ayudante oportuno. Así ocurre con Eumeo" García Gual, C. (2009). *Encuentros heroicos, seis escenas griegas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica, 44.

humanos lo es mucho más; y luego Ulises le ha ofrecido el vino, marca cultural. El vino está muy relacionado con el mundo griego, es el vino del dios Dioniso y es el arma que tiene Ulises para vencer a Polifemo. Cuando el gigante se tumba y se duerme, Homero nos dice que está un poco tomado y que eructa, y que de su boca sale una cosa sanguinolenta con trozos de carne humana. Ulises toma una gran estaca y calienta al fuego su punta hasta que está rojiza; entonces, cuando el monstruo duerme, se la clava en su único ojo redondo en medio de la frente. Es curiosa la forma en que Homero, o alguien parecido a Homero, narra esta escena, y lo hace utilizando un símil: dice que igual que un carpintero que con un taladro va metiendo la punta en la madera y esta cruje y cruje, así Ulises le clava la estaca en el ojo y la revuelve, y en torno a la estaca –dice– las raíces del ojo humean, y surge la sangre mientras apoya y apoya; entonces el monstruo se despierta y grita. Esa escena tiene, tal vez, precedentes en una fuente muy antigua, y está contada con tremendismo.

— Otro tema interesante que aparece en la *Odisea*, y que se replica, siglos después, en un género ático conocido como la tragedia griega (hablo concretamente de *Antígona* de Sófocles), se refiere a un acto apremiante y significativo: el enterrar los muertos. En la *Odisea*, cuando Ulises va a las bocas del Hades con el objetivo de conversar con Tiresias, en lugar de este se encontró con el espectro de Elpénor. ¿Quién era este personaje? Fue alguien que hizo parte de los hombres de Ulises quienes, después de varias aventuras posteriores a la guerra de Troya, llegaron a la isla de la maga Circe. Luego de pasar un tiempo en aquel sitio, Elpénor cayó borracho de una terraza, desnucándose. Ulises y los otros hombres, sin darse cuenta de la muerte de su amigo, tuvieron que partir rápidamente a las bocas del Hades. Una vez allí, el espectro de Elpénor pide a Ulises que lo entierre, porque no quiere seguir viendo su cuerpo insepulto.

— En el mundo antiguo griego es muy importante que los muertos reciban sepultura, tal vez por la creencia de que su alma emigrará hacia el mundo de los muertos con tranquilidad; mientras no haya tranquilidad, ese tránsito será imposible. *Antígona* llegará a morir por haber intentado enterrar a su hermano, pero hay otro caso histórico: en la Guerra del Peloponeso, en la batalla de las llamadas Islas Arginusas, los atenienses derrotaron a la flota espartana, pero, como se avecinaba una tempestad, los generales de la flota ateniense se retiraron sin recoger los cadáveres que flotaban sobre las aguas; luego, el tribunal de Atenas condenó a muerte a diez generales por no haber recogido sus muertos. No importa que hubieran ganado la batalla y que hubieran tenido que retirarse por razones tácticas (recordemos que venía una tempestad). Fue este un caso histórico que señala la importancia de que los muertos reciban sus honores.

— ¿Se podría interpretar, en la obra *Antígona*, la actitud del personaje Creonte, gobernante que impide enterrar a Polinices (hermano de *Antígona*), como una locura, un desmán, un desatino, o habrá algo más en ese comportamiento de Creonte? ¿Hasta qué punto Sófocles era consciente de lo que escribía?

— Creonte representa al político moderno que cree que la ciudad está por encima de la familia. Por eso no atiende los lamentos de *Antígona*, hermana de Polinices, quien ha intentado destruir su propia ciudad llevando un ejército enemigo para ma-

tar a sus propios conciudadanos. En esta incursión, de hecho, Polinices asesinó a su propio hermano. Creonte, como un gobernante ilustrado, decide que aquel no debe ser enterrado. En Atenas esa ley funcionaba en algunos casos, y Antígona, sin embargo, es quien dice que las leyes de la familia, las leyes de la sangre, están por encima del Estado.

— *En buena medida, fue por haber enterrado un muerto que Ulises pudo regresar a Ítaca. Es decir, si Ulises y sus hombres no hubieran dado sepultura a Elpénor, el camino a casa no se hubiese abierto. En este pasaje de la Odisea queda claro que enterrar a Elpénor fue un paso necesario para el regreso a Ítaca.*

— Ulises de todas maneras llega a su casa gracias a su propia inteligencia y su astucia, es el polítopos de muchas vueltas.

— *En esta conversación en torno a la Odisea podríamos considerar que esta es una obra que algunos han denominado genotextual, esto es, la matriz de la gran literatura occidental, la fuente de la que han bebido los autores de innumerables literaturas posteriores. En este sentido, usted mencionaba el famoso poema de Cavafis que nos remite precisamente a las aventuras que vive Ulises. ¿Qué otros autores, poetas, narradores han llamado su atención en la perspectiva de la Odisea como un genotexto?*

— Podríamos hablar, por una parte, de la poesía romántica inglesa. Por ejemplo, Tennyson tiene un par de grandes poemas sobre Ulises¹⁵. En la poesía griega también hay muchas menciones de poemas ligados a Ulises, por ejemplo ese de Cavafis¹⁶: “Cuando emprendas el viaje hacia Ítaca ruega que el camino sea muy largo”

¹⁵ En el siguiente fragmento del *Ulises* de Tennyson se trasluce el movimiento interno del personaje homérico con múltiples referencias a la *Odisea*: “Nada se gana con que yo, un ocioso / rey junto al fuego quieto del hogar, / rodeado de estériles peñascos, / casado con una mujer ya vieja, / sea el encargado de regir y darles / leyes injustas a este pueblo tosco / que acumula y engorda y que se duerme, / y que no me conoce. Yo no puedo / dejar ya de viajar, voy a beberme / hasta la última gota de la vida: / he disfrutado y he sufrido mucho, / ya sea con aquellos que me amaron / o solo junto al mar, y también cuando / las consteladas ninfas de la lluvia / con ráfagas violentas agitaban / las aguas negras. Yo me hice de un nombre; / de tanto andar con corazón hambriento / mucho vi y conocí: muchas ciudades / y costumbres, y climas, gobernantes, / y no fui despreciado, sino honrado / en todas ellas, y probé el licor / de la feroz batalla, entre mis pares, / lejos, en las llanuras resonantes / de la ventosa Troya...” Tennyson, A. (1996). *Select poems*. Toronto: The Copp, Clark Company, 62-63.

¹⁶ *Ítaca* de Cavafis (1911): “Cuando emprendas tu viaje a Ítaca / pide que el camino sea largo, / lleno de aventuras, lleno de experiencias. / No temas a los lestrigones ni a los cíclopes, / o al colérico Posidón, / seres tales jamás hallarás en tu camino, / si tu pensar es elevado, si selecta / es la emoción que toca tu espíritu y tu cuerpo. / Ni a los lestrigones ni a los cíclopes / ni al salvaje Posidón encontrarás, / si no los llevas dentro de tu alma, / si no los yergue tu alma ante ti. / Pide que el camino sea largo. / Que sean muchas las mañanas de verano / en que llegues - ¡con qué placer y alegría! - / a puertos antes nunca vistos. / Detente en los emporios de Fenicia / y hazte

etcétera. Hay un hermoso poema de Seferis¹⁷, otro de los grandes poetas griegos. En realidad está mencionado Ulises en montones y montones de poemas, en la literatura moderna, por ejemplo, una gran obra en verso pero de tipo épico es la *Odisea* de Kazantzakis¹⁸. En la literatura occidental la novela de James Joyce titulada *Ulises*

con hermosas mercancías, nácar y coral, ámbar y ébano / y toda suerte de perfumes voluptuosos, / cuantos más abundantes perfumes voluptuosos puedas. / Ve a muchas ciudades egipcias / a aprender, a aprender de sus sabios. / Ten siempre a Ítaca en tu pensamiento. / Tu llegada allí es tu destino. / Mas no apresures nunca el viaje. / Mejor que dure muchos años y atracar, viejo ya, en la isla, / enriquecido de cuanto ganaste sin aguardar a que Ítaca te enriquezca. / Ítaca te brindó tan hermoso viaje. / Sin ella no habrías emprendido el camino. / pero no tiene ya nada que darte. / Aunque la halles pobre, Ítaca no te ha engañado. / Así, sabio como te has vuelto, con tanta experiencia, / entenderás ya qué significan las Ítacas." Cavafis, C. P. (1983). *Poesía completa*. Madrid: Alianza, 50-51.

- ¹⁷ Fragmento de *Sobre un verso extranjero* de Seferis, una referencia directa al héroe homérico:

"¡Feliz quien puso hacer el viaje de Ulises!
 Feliz, si, a su partida, sintió que, fuerte, recorría el
 bagaje de un amor todo su cuerpo, como las
 venas donde hierve la sangre.
 De un amor infinito, invencible como la música
 y eterno,
 porque nació con nosotros y que, al morir, no
 sabemos, ni nosotros ni nadie, si a su vez
 morirá.
 [...] Y aparece ante mí, una y otra vez, la imagen de
 Ulises, con los ojos enrojecidos por la sal de las
 olas
 y la nostalgia por ver de nuevo el humo que sale de la
 chimenea de su casa, y el perro que envejeció en
 el portal esperándole." Seferis, Y. (1983). *Mithistórima y otros poemas*. Bogotá: Obris, 61-62.

- ¹⁸ En su texto *Carta al Greco*, en el capítulo titulado «La semilla de "la *Odisea*" germina en mí» dice Kazantzakis: "Habían llegado los días calmos de enero, bañados de sol, días que Dios con su gran bondad ha clavado en el corazón del invierno, para que las pobres aves marinas puedan poner sus huevos en las rocas con seguridad. Una mañana de aquellos días, me zambullí en el mar, nadé, entré en calor y salí a secarme al sol. Pocas veces en mi vida había sentido mi cuerpo tan ligero, mi alma tan feliz. Volví a mi casa, cogí mi lapicero —es mi única flauta mágica— y me incliné sobre el papel con un ligero estremecimiento. Escribía, tachaba, no encontraba las palabras convenientes. A veces eran opacas, sin alma, a veces indecentemente abigarradas, a veces abstractas, sin cuerpo, sin calor, llenas de viento. Me proponía decir una cosa y las palabras ariscas, desenfrenadas, me arrastraban a otra. Mi idea inicial había crecido desmedidamente, había desbordado el molde en el que la había colocado." Kazantzakis, N. (1995). *Carta al Greco, recuerdos de mi vida*. Buenos Aires: Ediciones Lohlé-Lumen, 386-387.

es una especie de parodia de la *Odisea*: los episodios, que están un poco calcados de la *Odisea*, son traídos a un mundo moderno, no es el mundo del Mediterráneo y de los héroes. En esta novela el personaje central que se llama Leopold Bloom es de mediana edad, bastante astuto, que recorre el Dublín nocturno y un tanto sordido como Ulises recorre el Mediterráneo, pero es un eco del viejo personaje. Ezra Pound¹⁹ muchas veces ha recordado a Ulises, como en esa hermosa frase: “Ulises es el nombre de mi familia”.

Conclusión

— Profesor Carlos García Gual, a nombre de la Universidad Pontificia Bolivariana y de la Escuela de Educación y Pedagogía, casa de estudios que alberga la maestría en Literatura y la especialización en Literatura, le doy las gracias por habernos permitido este espacio de conversación. Es un verdadero gusto, un privilegio, contar con una persona de su tenor, de su buena disposición académica, de su conocimiento, de su experiencia y, sobre todo, de su calidez humana. Gracias por habernos permitido soñar un rato con la *Odisea*.

—Muchas gracias por la invitación, y por el amable coloquio. Yo simplemente soy un viejo admirador de los griegos.

¹⁹ En su *Cantar I* (1934), Pound funde material de los cantos X y XI de la *Odisea* junto con ciertas analogías con la *Divina comedia*, en el canto del «Infierno», teniendo en cuenta que el canto XI del poema homérico se titula «*Descensus ad Infernos*»: “Y bajamos de la nave, / Enfilamos quilla a los cachones, nos deslizamos en el mar / divino, e / Izamos mástil y vela sobre aquella nave oscura, / Ovejas llevábamos a bordo, y también nuestros cuerpos / Deshechos en llanto, y los vientos soplaban de popa / impulsándonos con hinchadas velas, / De Circe esta nave, la diosa bien peinada. / Nos sentamos luego en medio de la nave, mientras el viento hacía saltar la caña del timón, / Así con velas reventando, navegamos hasta el fin del día. / El sol a su descanso, las sombras en el océano todo. / A las cimerías tierras, y ciudades pobladas / Cubiertas por la niebla de tejido espeso, jamás penetrado / Por luz de los solares rayos / sin toldo estrellado, ni por los ojos desde el cielo vueltos / La noche más negra envolvió a los infelices de este suelo. / Y en el reflujo del océano, llegamos después al sitio / Predicho por Circe” Pound, E. (1994). *Cantares completos*, Tomo I (I-LI). Madrid: Cátedra, 121.

Referencias bibliográficas

- Borges, J. L. (1932). Las versiones homéricas. En J. L. Borges, *Discusión*. Buenos Aires: Manuel Gleizer.
- Cavafis, C. P. (1983). *Poesía completa*. Madrid: Alianza.
- Darío, R. (1967). Salutación del optimista. *Thesaurus*, 22(3, separata), 478-481.
- García Gual, C. (1991). *Audacias femeninas*. Madrid: Nerea.
- García Gual, C. (2009). *Encuentros heroicos. Seis escenas griegas*. Madrid: Fondo de Cultura Económica .
- Hesíodo. (1978). *Obras y fragmentos*. Madrid: Gredos.
- Homero. (1993). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- Kazantzakis, N. (1995). *Carta al Greco, recuerdos de mi vida*. Buenos Aires: Lohlé-Lumen.
- Pound, E. (1994). *Cantares completos, Tomo I*. Madrid: Cátedra.
- Seferis, Y. (1983). *Mithistórima y otros poemas*. Bogotá: Obrís.
- Tennyson, A. (1996). *Select poems*. Toronto: The Copp, Clark Company.

 Universidad Pontificia Bolivariana	SU OPINIÓN	
Para la Editorial UPB es muy importante ofrecerle un excelente producto. La información que nos suministre acerca de la calidad de nuestras publicaciones será muy valiosa en el proceso de mejoramiento que realizamos. Para darnos su opinión, comuníquese a través de la línea (57)(4) 354 4565 o vía correo electrónico a editorial@upb.edu.co Por favor adjunte datos como el título y la fecha de publicación, su nombre, correo electrónico y número telefónico.		

Presentamos a la comunidad académica el resultado de una investigación interdisciplinar sobre la primera y más completa obra literaria de la cultura occidental, la *Odisea*. Este libro, además, pretende exponer de forma científica aspectos de la literatura clásica que han sido olvidados por la educación actual y que podrían nutrir el acervo cultural, lingüístico y literario de instituciones de formación en los niveles básico, medio, superior, pregrado y postgrado, no solo en Colombia sino en otros países. Un propósito del libro consiste en que los lectores encuentren en él modelos renovados de lectura literaria homérica que les permita construir una visión integradora de la educación y las humanidades. Se busca, por lo tanto, un impacto en los programas de educación y humanidades (literatura, filosofía y filología).

