

Myrtia, n° 26 (2011), 11-26

Acerca del comienzo de la *Odisea*

Aida Míguez Barciela*
Freie Universität Berlin

- Resumen:** Observamos de qué manera la indefinición de la figura de Odiseo constituye el punto de partida para cantar su retorno a casa, retorno con el cual se establece su figura dentro del contexto de la perspectiva post-Troya peculiar a la *Odisea*. Un examen de ciertos aspectos de la visita de Atena a Telémaco en el canto primero así como de la reunión de la comunidad itacense en el canto segundo forma asimismo parte del interés de este estudio.
- Summary:** This paper attempts to show how the undecided situation of Odysseus constitutes the starting point to sing his homecoming, considering that return (nostos) establishes the overall figure of each hero in the context of the specific post-Troja perspective of the Odyssey. I also undertake an analysis of certain important aspects of Athene's visit to Telemachus in the first book as well as of the community meeting in the second book.
- Palabras clave:** Alma, retorno, reunión, sentido, viaje.
- Keywords:** Meeting, return, sense, soul, wanderings.
- Recepción:** 12/04/2011
- Aceptación:** 13/06/2011

1. Decir la vida entera

Las primeras palabras de nuestra *Odisea* («Di el hombre, musa...»: 1.1¹) muestran un desplazamiento relevante para comprender el planteamiento de este poema en relación con la *Ilíada*. A la diosa no se le pide que cante cierto suceso episódico, sino que diga una figura en la que se engloban varios sucesos. Esto se nota en el hecho de que la primera palabra sea ἄνδρα. Si bien es cierto que esta palabra tiene en griego antiguo un significado bastante amplio y no podemos sino traducirla con nuestro castellano «hombre», aquí no trata del hombre en general, sino de un

* Dirección para correspondencia: Aida Míguez Barciela, Plaza Santes Creus 16, 3º. 08031 Barcelona (España). E-mail: aidamiguezbarciela@gmail.com.

El presente estudio se produce en el marco de un proyecto de investigación postdoctoral financiado por el Departament d'Universitats, Recerca i Societat de la Informació de la Generalitat de Catalunya.

¹ Citamos por la edición de T. W. ALLEN, Oxford Classical Texts, 1917.

varón en edad adulta. Es en la figura de un determinado varón adulto que los sucesos que menciona el proemio hallan coherencia, constituyéndose a la vez en su única señal identificativa, pues por ahora se omite un nombre propio.

Por otra parte, estos sucesos son lo suficientemente vagos como su vaguedad resulte significativa: se alude a un intensivo «andar errante» (2) sobre el que no se ofrece mucha más información; hay un «ver» y un «conocer» con referencias muy globales (3), así como un inespecífico «padecer» «dolores» (4); todo ello (así se cierra la primera parte del proemio) en la medida en que ese varón ha luchado o se ha esforzado por dos cosas que enlazan la cuestión de la figura con la perspectiva del cierre. Se dice que «luchaba» o «se esforzaba» (5) por algo así como «su alma» y «el regreso de (los) compañeros», donde resulta obvio que un lector moderno no oye de entrada en estas palabras lo que podía oír un griego antiguo.

Apuntaremos algunos de los elementos que estos cinco versos asocian con los sucesos que identifican temáticamente al hombre en cuestión.

El andar errante tuvo lugar «una vez que» tal varón «arrasó» «Troya»; el padecer se ubica «en el mar»; en su esfuerzo están implicados «ciertos compañeros», y precisamente a ellos se refiere el «sin embargo» que flexiona el proemio en dos partes (6). Por un lado, destruir, concluir y terminar en el contexto de la guerra de Troya; por otro, pérdida en el mar como espacio del peregrinaje y la experiencia.

Ya hemos visto que, a diferencia de la *Ilíada*, cuyo primer verso menciona no sólo un acontecimiento muy concreto, sino también un nombre propio, vinculándolo incluso con un linaje muy conocido («Aquiles, el de Peleo»), este varón involucrado en un suceso del alcance de la toma de Troya por de pronto aparece sin derecho a nombre. No tenemos más remedio que empezar leyendo esta omisión en conexión inmediata con los versos que siguen.

El hombre que puso un final a la empresa en Troya es o ha sido un vagabundo a la deriva, circunstancia ciertamente muy penosa (penosa en un grado que tal vez no podemos comprender), pues en las diversas estaciones en el vasto mar, en los confines del mundo a los que seguramente ese hombre habrá sido arrastrado, quizá las coordenadas vigentes en Troya (el brillo del nombre, el linaje, las proezas) no funcionen como antes. Está por ver si este varón podrá mantener su estatura (y en caso afirmativo, cómo lo hará) también en esos espacios de pérdida y extrema lejanía.

Antes de proseguir quizá convenga prestar un poco más de atención a las palabras del verso 5 a las que nos hemos referido:

ἀρνύμενος ἦν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἐταίρων

Tanto el «conocer» como el «sufrir» se integran en el proceso de ganar la propia ψυχή, o sea, la figura que se constituye con el cierre de la muerte. Creemos que lo esencial de la aparición de esta palabra en el proemio de la *Odisea* reside en

que «su vida» (pues así es como habitualmente nos encontramos traducidas las dos palabras griegas) no es aquí el mero mantenerse en vida, sino la vida entera y terminada, la figura. El esfuerzo de este hombre por «su alma» no es sino el esfuerzo por no malograr el perfil de su figura, y precisamente esto dice el verso al hacer que la lucha abarque no sólo su $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$, sino $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}\ \kappa\alpha\iota\ \nu\acute{o}\sigma\tau\omicron\varsigma$ (donde en $\nu\acute{o}\sigma\tau\omicron\varsigma$ se incluye el estar y mantenerse en vida, tanto el suyo como el de los compañeros). Alma y retorno van juntos en la medida en que el proceso que garantiza el completarse la figura coincide con el proceso que asegura el final del viaje.² Se trata de completar, cerrar y ganar el propio límite, razón por la cual aislar un «significado abstracto» de $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$ en oposición a «los demás» significados «escatológicos» es un empeño inútil; es inútil porque aquí no hay escatología alguna, porque la figura que desciende al Hades no pervive sin límite más allá, y con todo sigue valiendo que $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$ es la figura de la vida, y que lo que está en juego en eso «escatológico» no es nada más que la posibilidad de desplegar un decir sobre la vida terminada o sobre la curva de la vida, un decir de la $\psi\upsilon\chi\acute{\eta}$.

Tenemos pues dos palabras cuya relación con las nociones de figura y límite las hace coherentes con la perspectiva unificadora que hemos notado leyendo el proemio, tanto en la palabra $\alpha\acute{\nu}\delta\rho\alpha$ como en ese «una vez que» la empresa en Troya ha concluido. La *Odisea* se descubre desde el principio como un decir del cierre, o sea, un decir del alma y del retorno.

En la medida en que el epíteto $\pi\omicron\lambda\acute{\upsilon}\tau\rho\omicron\pi\omicron\varsigma$ (1) significa algo así como «rico en giros» en un doble sentido: pasivo (el varón ha sido arrastrado por muchos lugares) y activo (es capaz de adaptarse a múltiples situaciones; es versátil, hábil, astuto³), en esa medida el epíteto del primer verso de la *Odisea* anticipa el doblez que a propósito del varón así identificado despliegan los versos que siguen.

El varón se ha extraviado y le han sucedido muchas cosas, y es por ello que su haber visto (y conocido) es tan significativo (cf. las formas de $\pi\omicron\lambda\acute{\upsilon}\varsigma$). La otra cara del $\iota\delta\epsilon\acute{\iota}\nu$ es el $\pi\alpha\theta\epsilon\acute{\iota}\nu$; el varón por mor del cual el cantor se confía a la musa es aquel que aseguró su figura retornando de la experiencia en el mar, o sea, de la inmensa distancia. Pese a la imprecisión que para un lector moderno afecta a la palabra «retorno» (no sabemos todavía a dónde o a qué se retorna), ya estos versos plantean el problema de que volver es volver desde lejos, que «estar aquí» pasa por «haber estado allá», en el espacio donde se juegan las «aventuras», «aventuras» que tal vez no sean sino las diversas figuras y los diversos paisajes de esa distancia.

Los versos 11-21 forman una especie de tránsito programático entre el proemio y el comienzo del relato. Aquí se introduce el motivo que desatará la

² En este momento todavía no se plantea si el final no será de todos modos un final provisional.

³ Cf. I. DE JONG, 2001, *ad* 1.

historia, a saber: la indefinición de la figura: la falta de retorno.⁴ Esto ocurre en tanto que al varón se oponen «los demás», donde un oyente griego sabe que «los demás» son «los demás aqueos». Cuantos escaparon al combate y al mar están todos ya «en sus casas», sólo él carece aún de «retorno y mujer», una ninfa lo retiene, etcétera (11-15). El hombre es uno de los aqueos; el retorno lo es a la casa, lo cual implica esencialmente a la mujer. La gravedad de la situación se percibe asimismo en la involucración de los dioses en ella: excepto Poseidón, todos los demás inmortales «sentían lástima» (19-20). La precisión se ha incrementado mucho, y es ahora cuando por fin aparece, cerrando el conjunto, un epíteto y un nombre propio (21).

Hemos dicho que ψυχή και νόστος forman unidad en la medida en no malograr la una pasa por asegurar el otro. Algo de esto aparece más tarde en el hecho de que un aedo cante nada más y nada menos que el retorno de los aqueos (1.325-327). Los aqueos, precisamente por haber o bien muerto o bien regresado (o ambas cosas a la vez), descansan en un final, se sostienen en un término, y a este hecho corresponde la posibilidad de decir la historia y empezar el canto. Ahora bien, en el contexto de esta canción hay alguien que no goza, sino que vierte lágrimas al oírla, síntoma de que la conclusión no ha llegado para todos los aqueos, sino que alguno permanece todavía en la indefinición de la carencia de retorno. El primer tramo de la *Odisea* (cantos 1-5) constituye una especie de búsqueda de ese hombre cuya vuelta está en cuestión. Lo primero es comprobar si es posible saber algo de Odiseo (21, anticipado por «Ítaca» como espacio de la «casa» en 17-18), detenido en una isla en el corazón del mar, un lugar que ni dioses ni hombres frecuentan porque es el puro permanecer abstraído: Ogiqia es la inmensa lejanía que oculta a Odiseo; Calipso es la hija de un dios poderoso relacionado con los profundos abismos del mar.

Un pronto retorno está fuera de toda duda, si bien la manera como se logrará es todavía incierta. Por el momento sólo sabemos que la dificultad de adquirir un final propio se mide contra la dificultad de substracción y negación, sufrir y vagar a la deriva. Si algún día Odiseo logra cerrar felizmente su figura ello habrá ocurrido en todo caso contra un fondo de desgracia y ausencia; si al comienzo del relato Odiseo aparece como un mortal muy infeliz (49, 55, 59, 219, 234-243, etc.) es ante todo porque no ha alcanzado aún la vuelta a casa: todavía carece de cierre y de figura.

2. El recuerdo de Zeus

Del fondo de sentido de la *Ilíada* forman parte ciertas cuestiones que suenan siempre de nuevo pero no se explican nunca. También la *Odisea* da por supuesto un conjunto de cuestiones no-dichas, y también aquí el no-decir se corresponde con el

⁴ Nótese que en el tramo que hemos caracterizado como proemio (1-10) el participio correspondiente al verbo traducido por «luchar» es cursivo frente a los demás verbos factivos.

carácter de género básico del *épos*, que busca decir las cosas y el detalle de las cosas, no el sentido, no el fondo.⁵ Con todo, un desplazamiento en los acentos manifiesta que el espíritu de este poema es ciertamente otro: aquellos no-acontecimientos que la *Ilíada* no-cuenta pero hace sonar en la distancia siguen siendo en la *Odisea* no-acontecimientos, si bien ahora la manera de incorporarlos al poema ocurre no tanto mediante la anticipación como mediante la evocación y la memoria. Del punto de vista retrospectivo forma a su vez parte algo que en la *Ilíada* no se dice precisamente porque es el asunto de litigio. Nos referimos a la posibilidad de tomar postura respecto a la empresa de Troya en su conjunto.

Concordando con el cumplimiento de la empresa mencionado en el verso 2 las primeras palabras que en el poema se pronuncian están motivadas por el recuerdo de un dios (29, 31). Un dios será el primero en hablar, y hablará de mortales, evocará la historia de Agamenón, cuyo liderazgo en Troya pasó por romper con algo que quedó, olvidado, atrás en Micenas.

Si el recuerdo de Egisto mueve a Zeus a quebrar el silencio entre los dioses reunidos es porque nadie mejor que él puede ofrecer un pretexto para decir una vez más lo muy sabido: lo estúpidos que son los mortales si uno se para a pensar en ellos, lo fautos que aparecen cuando, urdiendo ellos mismos sus lazos de ruina, inculpan a los dioses, por más que éstos ya les hubiesen proporcionado inequívoca advertencia.

La ligereza del discurso de Zeus (31-43), su tono aparentemente despreocupado –«¡Extrañas criaturas los mortales! Mirad, ahí está Egisto...»–, corresponde a la elevación de los dioses por encima de los hombres, a su vida fácil y segura, a la magnitud de su distancia. Y sin embargo hay una diosa que no se conforma con esta reflexión general sobre la insensatez humana. Su intervención problematiza la complacencia divina trayendo a la memoria un asunto serio, un asunto que requerirá de los dioses reunidos en el Olimpo unanimidad y fuerza conjunta.

Nadie discute que la suerte de Egisto suscite legítimamente en los dioses ese brote de afirmación en su suficiencia, pero ya que se habla de mortales, dice Atena, precisamente uno pone límites a esta afirmación general. Eso de «qué tontos son los mortales» no vale sin más para Odiseo, si bien es justo a él a quien los dioses olímpicos parecen haber olvidado.

El primer verso de la respuesta de Zeus (64) confirma que la diosa ha sabido aprovechar el momento para conducir la cuestión al terreno de lo serio, mientras que Zeus se movía en el ámbito de la ligereza divina.⁶ Atena llama la atención sobre la

⁵ Cf. mi estudio *Problemas hermenéuticos en la lectura de la Ilíada* [en línea]. Barcelona. Universitat de Barcelona, 2008, <<http://www.tesisenxarxa.net/TDX-0714108-123748/>>.

⁶ No vemos nada en el texto que obligue a asumir simulación o fingimiento en el discurso de Zeus. Tampoco hay nada parecido a un veredicto moral.

insuficiencia ontológica de los dioses (Odiseo no ha faltado en nada al justo intercambio entre inmortales y mortales, ha cumplido siempre con su parte en los sacrificios, incluso de manera destacada: 60-62), argumento muy comprometido, pues restringe la elevación divina sobre la fatuidad mortal. Poniendo a Odiseo en el punto de mira la cosa no es tan fácil como parece, el asunto da la vuelta y la buena disposición de los dioses frente a la estupidez humana se torna en su contrario... si uno piensa en Odiseo. Si uno piensa no ya en Egisto sino en Odiseo, mortal que lejos de ser estúpido es destacadamente sabio (así lo reconocen tanto Atena como Zeus: 48, 66), resulta que son los dioses quienes merecen censura. Junto al recuerdo de la insuficiencia ontológica de los dioses está asimismo la denuncia del desajuste que supone el hecho de que al sabio (competente, capaz, piadoso) le vayan mal las cosas (sea infeliz). Ambas cuestiones donan un contenido positivo a la «lástima» de los dioses del verso 19.

El ámbito de lo divino no puede permanecer más tiempo indiferente respecto a la situación de Odiseo; tendrá que tramar algo, proyectar algo, poner algo en movimiento. Los dioses, porque *no* son autosuficientes, no pueden demorar más tiempo su implicación en el acontecer mortal. Así es como la cuestión no-dicha de la insuficiencia ontológica de los inmortales suena y repercute en la *Odisea*, y es así como el desajuste que sufre Odiseo pasa a ocupar un lugar central.

Volvamos al discurso de Zeus en tanto que veredicto sobre Agamenón y los suyos. Por de pronto, el hecho mismo del recuerdo sugiere que ya se ha constituido una cierta historia sobre el Atrida, es decir, éste ya ha ganado su propia figura. A diferencia de aquellos que perecieron en el mar, Agamenón no se vio privado de retorno; de hecho, con él fijó de una vez para siempre su figura, pues retornar fue para él encontrar muerte (36). A la muerte retorna Agamenón; en muerte inmediata – muy calculada, muy premeditada– se cumple su retorno y se cierra su figura. Y puesto que Agamenón es líder y representante de la empresa común, su muerte no puede sino expresar algo esencial al cumplimiento de ésta. Que la restauración del orden incurra ella misma en desorden, que la justicia fue injusticia y el éxito crimen, expone ciertamente la desmesura consubstancial a la empresa en Troya, desmesura en la que enraíza el desmesurado acto criminal de Egisto (no en Troya, sino en casa), el cual por supuesto reclamará por su parte un pago, exigirá un tener que dar de vuelta «aprecio» y «estima» (τίσις: 40).

La ambivalencia que subyace a todas estas muertes (no sólo las de la casa del Atrida, sino todas las del retorno) es una de las cuestiones nunca dichas que suena en el poema una y otra vez. Suena por ejemplo en las oscuras alusiones a cierto enfado de Atena por el error de los aqueos en la hora del retorno, enfado que concierne en general a esa victoria, ese prevalecer y afirmarse a costa de la destrucción de algo

«sagrado» (1.2). La concentración del discurso de Zeus en la historia de Agamenón corresponde al espíritu de esta cuestión nunca dicha en la *Odisea*.

Si bien el horror de la muerte de Agamenón quizá no sea sino el horror inherente a la propia empresa contra Troya, no por ello los responsables de su muerte quedan allende la cadena de monstruosidades que ensombrece la casa de Atreo.⁷ Es por esto que Egisto tenía que saber y sabía (con antelación se lo indicaron los dioses: 37) del correctivo de su acto (40, 43). Con independencia de qué ocurrirá con la figura que tomándose pago de Egisto se involucre ella misma en esta cadena de muertes, lo que estos versos dicen es que quien mata a Agamenón se expone a la posibilidad de ser muerto por alguien o algo con origen en el propio Agamenón.⁸

La constante evocación, a modo de advertencia o de contraste, del mal final de Agamenón en la *Odisea* obedece entre otras cosas al hecho de que con él aparece de manera enfática el problema de haber conquistado ya un destino y tenerse ya en una figura.⁹ Mientras la carencia de retorno es indefinición (o, lo que es lo mismo, un abanico de posibilidades abiertas) volver a casa implica (y esto de manera brutalmente visible en el caso de Agamenón) instalarse en la definición, ganar irrevocablemente un sentido, el cerrarse, para bien o para mal, la propia figura. Ahí están aquellos que perdieron para siempre «el día del regreso» (9), los compañeros que atentaron contra los rebaños de Helio, pereciendo por ello lejos de casa. Ahí están los otros, los que han podido, para bien o para mal, pisar otra vez el suelo natal. Entre estas dos posibilidades ha oscilado mucho tiempo el destino de Odiseo; mucho tiempo, hasta que «los dioses hilaron su retornar a casa» (17).

Que el cierre hace posible decir la historia y ver definida la figura es cosa que percibimos en los discursos que pronuncian Néstor y Menelao en presencia de Telémaco. Los dos recuerdan las desgracias padecidas, todas las muertes en Troya. Diciendo desde la perspectiva del cierre, el poeta de la *Odisea* agita la cortina que cubre el porqué de una vuelta tan colmada de desgracias. Néstor aludirá a la reunión que los dos hermanos convocaron con objeto de decidir la vuelta a casa; la dificultad que afecta al nuevo contexto se nota en el hecho de que los aqueos se reúnen al atardecer en lugar de en la aurora, así como en que llegan «cargados de vino» (3.130-139). Este desorden, unido a la circunstancia de que los Atridas no son del mismo parecer en lo que al retorno se refiere, divide los caminos de los aqueos en el contexto del retorno.

⁷ F. MARTÍNEZ MARZOA, 2006, pp. 59-61.

⁸ Verso 30: Ἀγαμεμνονίδης Ὀρέστης, verso 40: Ὀρέσται Ἀτρεΐδαι.

⁹ Por más que en la *Odisea* no se despliega la cuestión de si hay justicia en el acto de Egisto, o si hay injusticia en el acto de Orestes, ciertos elementos (más adelante se hablará de Clitemnestra) contribuyen a esparcir una ambigua luz sobre el asunto, luz que inevitablemente afecta también a ese otro al que sirve de paradigma.

Agamenón, separado de Menelao, está abocado al sinsentido, a la insubstancialidad, a morir inesperadamente en su propia casa. Separado de la razón que era el hermano, Agamenón se queda solo en la crudeza del vacío. A esto corresponde el hecho de que su viaje de vuelta se desarrolle tranquilo y sin incidentes, pues va en dirección a nada y termina en nada. A la conclusión de la empresa en Troya le corresponde el desvanecimiento de Agamenón a una con ella; al líder que se ha quedado solo solamente le queda disolverse, pues el sentido, que era Helena, se fue con Menelao, y él mismo ya no tiene «lugar» al que volver.

Hemos visto al hombre por mor del cual se le pide a la musa que cante embarcado en un proceso de lucha que dura todavía, y al que los versos 1.11-21 incorporan tener que sufrir más esfuerzos y más pruebas, no ya en el mar, sino entre los propios, en el ámbito de la casa y los vínculos (18-19). Sin embargo, Atena ha puesto al Olimpo en la tesitura de tener que intervenir en la injusta indefinición de Odiseo¹⁰, lo cual quiere decir que obtiene de los dioses reunidos el permiso para intervenir ella misma en la tierra a pesar de la ira de Poseidón contra Odiseo, ira sobre la cual el propio Zeus ofrece ya una aclaración (68-75).

3. La irrupción de Atena en Ítaca

El nudo de la situación en la tierra se deshace pues mediante una alteración en el cielo. Zeus propone a los dioses reunidos que proyecten cómo tendrá lugar el retorno de Odiseo, y sin más dilación Atena expone una doble propuesta: Hermes viajará a la isla de la ninfa para hacer manifiesta la nueva situación en el Olimpo (84-87); por su parte, ella buscará en Ítaca al hijo de Odiseo dándole empuje y coraje, de tal modo que convoque una reunión y se ponga en camino hacia Pilos y Esparta (88-95). Así se esbozan a modo de programa las dos grandes líneas de acción de la *Odisea*.

Que el poeta empiece por la segunda parte del plan obedece ante todo a la necesidad de precisar en imágenes cuál es la situación en el ámbito para el cual valen los esfuerzos de Odiseo. Ya los versos 18-19 sugerían que la reintegración en ese ámbito no sería nada fácil, sino que exigiría todavía más lucha y más esfuerzo. La palabra que traducimos por «casa» nos confronta sin embargo con los límites de nuestra capacidad lectora, pues no estamos seguros de qué quiere decir para un griego antiguo eso de «casa» y «vuelta a casa». La palabra que más constantemente nombra el ámbito al que Odiseo busca retornar es *oîkos* (ya en 12 y 17 en conexión con «retornar»).

Del *oîkos* forman parte no sólo esposa, hijos y demás familiares y sirvientes, sino también lo que nosotros llamaríamos la propiedad, la riqueza material.¹¹ En la

¹⁰ Cf. lo dicho arriba sobre el desajuste que entraña el hecho de que a un hombre sagaz le vayan mal las cosas, sea infeliz.

¹¹ M. I. FINLEY, 2002, p. 53.

historia de la Grecia arcaica y clásica, el *oîkos* seguirá representando ese ámbito de ligámenes y vínculos, origen y pertenencia que subyace al espacio abierto de la *pólis*, y seguirá siendo necesario poder distinguir lo uno de lo otro.¹² Pues bien: precisamente este fondo que de ordinario no es problema, este suelo de pertenencia que, de puro obvio, no se constituye en objeto de atención, sino que siempre queda atrás, fue aquello cuya pérdida (Helena se fue de casa) desató el acontecimiento terrible, la guerra de Troya. También aquí es la casa aquello por lo que se lucha, y se lucha por ella porque, aunque de distinta manera a la casa de Atreo (la amenaza viene de fuera, no de dentro), de nuevo está en cuestión y amenazada por la quiebra. En este sentido, la acelerada destrucción de la casa de Odiseo¹³ da razón de la prisa de la diosa Atena por presentarse en Ítaca.

A la vez, la relevancia de la casa es una con la relevancia de (por de pronto) las mujeres: si las mujeres son aquí protagonistas es porque el *oîkos* es protagonista, y las mujeres son parte esencial de él, administradoras y guardianas, madres y nodrizas, de ahí que ahora –ahora que la consistencia de la casa se vuelve vidriosa– las mujeres estén en el punto de mira, siendo esto sintomático de un problema de fondo. Es en efecto un problema pensar que quizá no otra cosa que la casa encarnada mató a Agamenón; es un problema que dudemos sobre si la reintegración de Odiseo en la suya no mostrará la misma figura. Lo que parece estar más allá de toda duda es que la figura que ofrece el retorno a casa depende en cada caso de la mujer que lo habita.

Que la irrupción de Atena en la casa de Odiseo ponga a su hijo en el punto de mira incorpora asimismo una ambigüedad. Los niños forman con las mujeres parte del oscuro mundo que conforma la solidez del *oîkos*; sin embargo, Telémaco ha crecido lo suficiente para ser considerado como adulto, lo cual supone que su relación con la casa no puede continuar siendo la que era. Precisamente cuando Telémaco está en situación de romper con el resguardo de la casa la diosa desciende del Olimpo para buscarlo (y mandarlo fuera).

Atena, que busca a Telémaco, encuentra a los pretendientes (1.104); Telémaco, que está con los pretendientes, descubre la presencia de Atena (118). Si de Telémaco se dice que es «con mucho el primero» en ver al extraño que impulsa el regreso de su padre es precisamente porque él ya veía cómo éste regresaba (113); también aquí el ver es *ya* haber visto; también aquí actuar requiere estar *ya* motivado. Telémaco descubre a la mensajera de su padre ahí cuando él mismo lo veía regresando.¹⁴

¹² Quizá algo de esto suene en el hecho de demarcar un asunto concerniente al *oîkos* frente a otro relativo al *dêmos* (*cf. infra*).

¹³ No sólo porque hombres en cantidad considerable devoran bueyes, cabras, carneros, beben el vino, etc. (91-92, 106-112 y otros), sino porque ello supone interrupción en la permanencia y continuidad de la stirpe y el nombre (221s.).

¹⁴ En este sentido habría que leer quizá el adverbio *mállon* en los versos 89 y 322.

Una primera e importante consecuencia de la llegada de la diosa en el papel de *xéinos* (105) es que Telémaco abandona su asiento entre los muchos pretendientes de su madre. La descripción detallada del ceremonioso acogimiento del *xéinos*, una de esas «escenas típicas» en las que se perciben de manera especialmente clara las marcas características del sello poético del *épos* (la lanza del dios se recibe y se guarda, al *xéinos* se le ofrece asiento, bebida y comida, etcétera¹⁵), aparece sin embargo bajo el signo de lo insólito: los pretendientes arman ruido y siembran desorden en las salas (133s.), comiendo y bebiendo en demasía, mientras un aedo canta para ellos «bajo coacción» (154). Con esta especie de caótico banquete como fondo tiene lugar la conversación entre Telémaco y el recién llegado.

La anomalía de la situación en la casa obliga a explicarse. Ocurre que esos hombres que beben y comen y arman esta fiesta lo hacen a costa de la riqueza de otro y sin dar nada a cambio; consumen la casa de un varón que, si volviese, pondría fin a todo esto, pero (aquí Telémaco supone el más horrible final para Odiseo) los huesos de ese hombre (evita pronunciar su nombre) se pudren ahora mismo bajo la lluvia, o ruedan en las olas del mar (161-163). Para Telémaco su padre se ha desvanecido hasta tal punto que cuando se le plantea la cuestión de su linaje (que no es sino la cuestión de su origen y su ser¹⁶) no puede evitar traslucir en su respuesta desánimo y falta de confianza, pues, como vemos, no es capaz de pronunciar en voz alta el nombre de su padre, ni cree tener motivos para jactarse de proceder de él. Las palabras de la diosa en el disfraz de *xéinos* no sólo conseguirán que Odiseo llegue a ser algo más que una sombra sin contornos en los ojos de su hijo, sino que, tras plantear la pregunta decisiva: ¿*qué es todo esto?* (cf. 225-226), aportan sugerencias sobre cómo podría actuar Telémaco mismo en esta difícil situación. Lo principal es que el encuentro con la diosa (pues al final Telémaco reconoce que su interlocutor no era otro que un dios) despierta y empuja a Telémaco, transformando los lamentos en disposición para actuar.¹⁷

El dios, que de ordinario se oculta a los ojos mortales, se reconoce aquí en tanto que se esfuma y alza el vuelo «como un pájaro» (320). El gesto de Telémaco constituye una señal de que algo divino acaba de descubrirse en su carácter de tal (en su disfraz y su ausencia), acontecimiento al cual el mortal responde siempre con asombro, con reverente estupor ante lo extraordinario. A la vez, eso que a un lector

¹⁵ El acogimiento del *xéinos*, por de pronto un viajero que se encuentra desposeído y sin recursos fuera de su comunidad de partida (el mendigo vagabundo es casi un *archixéinos*, pues ha perdido toda comunidad), es la piedra de toque que desde el comienzo del poema discierne decencia de indecencia, justicia de injusticia, orden de caos, piedad de crimen y abominación.

¹⁶ Cf. mi artículo “Comunidad y desarraigo. Aproximación al fenómeno *pólis*”, *Isegoría*, N. 40, 2009, CSIC, especialmente pp. 207-208.

¹⁷ F. KLINGNER, 1944, p. 34, M. MÜLLER, 1966, pp. 30-64.

moderno puede parecerle una «mera» comparación (o bien una suerte de «metamorfosis» divina) no es sino la visión homérica de que los dioses, como los pájaros, se elevan por encima de las cosas de la tierra hacia la amplitud del cielo, y alejándose y tomando altura ven el panorama en su conjunto, como los recién llegados, que ven más cosas que los demás, pues siempre la extrañeza ilumina eso que a los oriundos pasa desapercibido a fuerza de costumbre. Una visión distanciada como la de los pájaros y los recién llegados aporta Atena a un Telémaco que sabe lo que quiere pero está paralizado. Tras su partida, el hijo de Odiseo comienza a estar en situación de abarcar su problema con la mirada y así, con la incipiente seguridad de quien ha visto algo del conjunto, resolver y actuar por sí mismo.

El dios no aparece para imponer ni solucionar él mismo nada; el dios aparece para articular una visión esclarecedora sobre las cosas capaz de mover al mortal a levantarse y encontrar aquello que ya buscaba. En este sentido, el discurso parenético de Atena no hace sino cambiar la orientación de la mirada de Telémaco: describiendo la situación con los ojos de un extraño, recordándole quién y cómo es (eres bello, fuerte, grande: 301s.), confrontándole incluso con la posibilidad de que su padre en verdad haya muerto (pues uno tiene que temerse siempre lo peor, y en lo peor uno ha de actuar solo, prescindiendo de todos, también del propio padre), la diosa empuja a Telémaco a comprender que pronto llegará el día en que tenga que asumir él mismo, como Orestes hizo (¿acaso no ha escuchado el decir?), el pago de aquellos que atenazan su casa (298-302).

La mirada esclarecedora de los dioses, como la de las aves, no es sino la mirada que examina los diferentes aspectos de una situación, de manera que se ensanche la parcialidad en la que una y otra vez se hunden los ojos mortales (que no es sino la parcialidad y estrechez de miras en la que perecerán los pretendientes de Penélope). Todo esto está contenido en el solo hecho de que la diosa se desvanezca de pronto «como un pájaro». Por otra parte, las palabras recién escuchadas son palabras de un dios y como tales no se las lleva el viento: el dios se esfuma dejando como huella inconfundible fuerza y coraje en el corazón de Telémaco (la imagen de Odiseo), así como la relevancia de un día insoslayable: «mañana» (272). No meramente instrucciones, sino una transformación en el «para sí» de Telémaco produce la visita de Atena, avanzando de esta forma un primer paso (y el primero paso es el más difícil) para que el «en sí» de la situación en Ítaca cambie por completo.¹⁸

¹⁸ L. ALLIONE, 1963, p. 15: «La *paideía* di Telemaco (se pur si può chiamarla così) si compie, necessariamente, in un tempo solo, non trattandosi dell'insegnamento di una serie di norme, ma di un unico atto di riflessione e di conoscenza, il quale viene provocato in lui in un particolare momento dalla divinità. Dopo, non si tratta più se non delle visibili conseguenze di questo atto spirituale».

4. La reunión de los itacenses

Por de pronto, Telémaco hace público el desorden en su casa, lo cual significa que lleva su asunto a un espacio común a todos los itacenses, es decir, convoca una reunión (ἀγορή).¹⁹ Por otra parte, y puesto que la reunión tiene como principal objetivo hacer del problema propio (ἐμὸν ἀποτοῦ χρεῖος: 2.45) cosa de responsabilidad común (τι δῆμιον: 44), darle visibilidad ante la comunidad en su conjunto y ante los dioses (Telémaco hace partícipes a Zeus y a Temis: 68), o sea, destrivializarlo haciendo de él un caso de justicia, no tanto resolverlo, Telémaco debe de todos modos emprender un viaje en busca de noticias sobre su padre. «Toda la noche» la pasó en vela meditando el «camino» sugerido por la diosa (1.443-444).²⁰

Que emprender un viaje no es cosa fácil para alguien en la situación de Telémaco resulta evidente en los acontecimientos que siguen a la disolución de la reunión. El proyecto choca con dos impedimentos: por un lado, los pretendientes le menosprecian y se burlan; por otro, los consejos de amor de su nodriza Euriclea sugieren cuánto más fácil no sería quedarse al resguardo de la casa y continuar siendo un niño. Telémaco habrá de sobreponerse tanto a burlas insolentes como a cariñosas disuasiones; deberá superar tanto el temor como la blandura; habrá de reunir fuerza para actuar en contra de lo dado y decidirse en una situación incierta, y todo esto tendrá que hacerlo solo y a la contra: él mismo deberá apartar la incertidumbre, resistir las burlas y desoír la amorosa persuasión. La primera gran decisión de la *Odisea* procede de Telémaco. Cuando parte en la noche dejando atrás Ítaca el hijo de Odiseo ha empezado el proceso de captarse a sí mismo, está ya en la estela –que es la fama– de su padre.

La profundización en los estratos de la historia ocurre señalando las correspondencias constitutivas de la situación presente. El discurso del pretendiente Antínoo tras la denuncia de Telémaco hace valer la correspondencia entre el actual comportamiento desmesurado de los pretendientes y el descubrimiento de la última astucia de Penélope (2.87-128): durante tres años pasó desapercibida su estrategia, pero al cuarto salió a la luz, y «por la fuerza» tuvo Penélope que terminar el tejido. Esta correspondencia explica que la situación en la casa de Odiseo haya alcanzado un punto manifiestamente crítico, pues mientras Penélope no lleve a término la boda (de la forma acostumbrada, o sea: volviendo a la casa del padre y siendo entregada por éste al novio), los pretendientes han resuelto quedarse donde están (113-114, 195-

¹⁹ Desde que Odiseo partió rumbo a Troya Ítaca ha estado como dormida, de ahí la alabanza que alguien que no es cualquiera, sino un competente anciano, prodiga a quienquiera que haya tomado tal decisión (2.15-34).

²⁰ Recordemos que también el canto primero de la *Íliada* termina con algo gestándose en las profundidades de un insomne (comienzo del canto segundo).

199). Para Telémaco esto implica tener que escoger entre agraviar a su madre («la que me engendró, la que me crió») echándola de casa contra su deseo (exponiéndose así él mismo a la Erinis materna: 130-137) o consentir que su herencia (su riqueza, su casa, su linaje) continúe siendo devastada.²¹ El viaje es la única posibilidad que está en sus manos, pues la reunión ha mostrado que ni puede hacer lo uno ni evitar lo otro... mientras no se sepa nada de Odiseo. Sólo tras el viaje podrá quizá considerar ineluctable la boda de su madre; hasta entonces Penélope es libre de acompañar con su irresolución, como con un espejo, el estado indefinido de su esposo.

La presencia de un *mántis* en la reunión concuerda con lo que ésta tiene de llevar el asunto a lo abierto, así como con su carácter de profundización en la situación presente. Haliterses, figura sobresaliente en Ítaca por su capacidad para «reconocer los pájaros» (159), o sea, las señales o los gestos de la divinidad, interpreta el omen de las dos águilas que Zeus deja volar desde lo alto de un monte en respuesta al deseo de Telémaco de que el dios done de vuelta un pago para esos que sin pago (142) consumen su casa.²² Su lectura del omen anuncia «muerte y asesinato», no sólo para los pretendientes de Penélope, sino para la comunidad en general, la cual tiene que temer, precisamente porque la reunión ha hecho del problema propio asunto de responsabilidad común, la ruina que se acerca.

Como corresponde a su capacidad de decir lo que de parte de los dioses se cumple, el sabio Haliterses se refiere a la ya una vez por él mismo anunciada figura de conjunto que ofrecería el regreso de Odiseo, formulando con ello a la vez la primera de una larga serie de advertencias que los pretendientes una y otra vez desoirán: después de muchas desgracias y completamente solo, Odiseo llegará a casa el vigésimo año, sin que nadie lo reconozca (171-175). La obstinada sordera de los pretendientes (piensan continuar con la «dolorosa pretendencia»: 199) se desplaza hacia terreno aún más resbaladizo en el discurso de Eurímaco, que descalifica las palabras de Haliterses,

²¹ No podemos desarrollar aquí el problema hermenéutico implicado en el hecho de que el brillo y prestigio (la *timé*) consista en riqueza material (campos, viñedos, bueyes, tesoros...; cf. la conexión de *timé* y «riqueza» en 2.117). En todo caso es algo que tiene que ver con que una parte del botín de guerra o una porción especial de carne en un banquete constituyan muestras de reconocimiento; o con que un intercambio de regalos sea a la vez la exposición de ciertos vínculos de amistad, o el cuerpo atlético la manifestación de un espíritu noble y la felicidad no un estado de la mente, sino prosperidad y riqueza material. Todo ello pone a la luz, una vez más, el abismo de mundos que nos separa de los griegos, situando a la vez el problema que plantea la *Odisea* bajo una más correcta luz: la perdición del *oikos*, siendo una perdición «económica», es a la vez una perdición del ser; lo que está en juego en la desaparición de la casa de Odiseo es la continuidad de un linaje, unos vínculos y un origen, de ahí las repetidas referencias a la pérdida del nombre, así como la figura de Laertes y su protagonismo final.

²² No teniendo, por lo tanto, derecho a que por ellos se reclame a su vez pago alguno: 145.

ese especial dicente (159) relacionado con lo divino. No importa, dice Telémaco, «ya los dioses y todos los aqueos lo saben» (211). La reunión ha cumplido su objetivo: el problema de la casa de Odiseo es ya un asunto de responsabilidad común.

La desaparición de Odiseo sumía a Telémaco en inactividad desesperanzada. La permanencia en este estado de completa ignorancia (Odiseo invisible, sin presencia: 1.242; como si las Harpías lo hubiesen raptado: 241; como si hubiese muerto) es para él la opción más dolorosa. La indefinición, la falta de clausura, es en efecto (o sea, en consonancia con el modo de decir griego según el cual «ser» es figura) el más oscuro no ser, la carencia de nombre, el peor de los destinos. Sin embargo, es precisamente sobre este fondo de ausencia y no ser que comenzamos a ver a Odiseo; lo comenzamos a ver en los objetos que le esperan desde hace tantos años, guardados en el fondo de la casa; lo comenzamos a ver sobre todo en tanto que la visita de Atena empuja a Telémaco a asumir su herencia y elevarse a la altura de su estirpe. Lo principal es que Telémaco haga revivir a su padre en su propia conducta, y a este objetivo obedece el viaje informativo que la diosa le sugiere. Lo que en ningún caso podía ocurrir es que Atena simplemente llegase y dijese: «Tranquilo, Telémaco, tu padre está con Calipso pero enseguida Hermes se presentará allí, él volverá y todo se solucionará».

El viaje de Telémaco, que es imprescindible, es a la vez, en un sentido profundo, un viaje sin propósito. Quizá no se pueda decir con palabras qué es lo que en él se ha aprendido; todo reside en la propia experiencia, en viajar por mor de viajar, lo cual se requiere no sólo para que Telémaco llegue a ser en verdad (es decir: «para sí») el que ya era²³, sino porque sin él nada de eso tan extraordinario (Telémaco arrojado por Néstor como un hijo, Helena mezclando las drogas que eviten el llanto), nada de eso sucedería, por más que, como siempre, del viaje forme parte asumir riesgos y exponerse a peligros. En este sentido, el viaje a Pilos y Esparta constituye el específico «brillo» en el decir, la «fama» de Telémaco (1.95). No en vano arderán de ira los ojos de los pretendientes cuando descubran que el chico ha sabido cumplir, pese a todos los obstáculos, esa «gran obra» que es su viaje (4.663s.).

Con todo, en ausencia de alguien que le facilite una nave para salir de Ítaca Telémaco vuelve a estar expuesto a la desesperanza. Pero hay un antes y un después de la intervención de lo divino, y las cosas, por más que los pretendientes persistan e insistan (o precisamente por ello), no podrán seguir el curso de antes. La playa, lugar donde los héroes llevan sus ofensas, sus dudas y sus súplicas, es el espacio donde Telémaco busca y encuentra al dios. Atena oye la súplica, obtiene una nave y reúne

²³ En este sentido el aprendizaje de Telémaco expone la misma paradoja que apuntábamos en relación con su descubrimiento de Atena: se ve lo que ya se ha visto, se aprende lo que ya se sabe. Telémaco tiene que viajar para llegar a saber lo que ya sabía.

una tripulación. El viaje, en efecto, se cumple, y la diosa le conduce en la noche rumbo a Pilos y Esparta.

5. Acotación final

Odiseo ocupaba ya en la *Ilíada* un lugar no central pero sí prominente entre los mejores del ejército aqueo. Sus esfuerzos en Troya los dedica ante todo a garantizar el éxito de la empresa común, lo cual implica lealtad para con la comunidad, o sea, mantenerse fiel a su representante (por eso deshace sus pasos y vuelve con Agamenón aunque inicialmente había partido con Néstor, según el relato de este último en la *Odisea*).

A la vez, ya ese poema lo presenta como alguien capaz de aportar soluciones en momentos de dificultad. Es Odiseo quien detiene a los aqueos huyendo en desbandada; es él quien llama al orden de la vida cuando Aquiles actúa desde las prerrogativas de la muerte. Parecido a Néstor en su sobriedad y capacidad de mediación en los conflictos, pero sin la facilidad ni el pesado anclaje en el pasado, Odiseo es la figura que (a diferencia de Agamenón, famoso líder de ejércitos) tiene la casa de su parte y (a diferencia de Aquiles, hijo brillante de una diosa) vivirá una vida larga hasta el final de la vejez.²⁴

Odiseo no malogra su figura. No en vano el poema incorpora al final, una vez que la indefinición ha quedado superada, un *makarismós* no sólo del alma de Aquiles, sino también del propio Odiseo.²⁵ Es entonces cuando comprendemos que la lucha por el retorno era una lucha por el alma, pues sólo con el cierre es posible la visión de conjunto, la irrupción del sentido, la constitución del alma.

«¡Estrella de la tarde! Todo cuanto la brillante aurora ha dispersado tú lo traes...» (Safo, fr. 104 LP). En la mañana, las cosas se separan y siguen cada una su camino; la tarde las junta de nuevo y las devuelve a su lugar. La *Odisea*, el canto del retorno, es también el canto de la tarde: la visión de cómo lo disperso se reúne.

Bibliografía

L. ALLIONE, 1963, *Telemaco e Penelope nell' Odissea*, Torino.

J. S. CLAY, 1976, "The Beginning of the Odyssey", *AJPh* 97.4, pp. 313-326.

²⁴ Pensemos que Odiseo aparece escogiendo la vida, la casa y la muerte.

²⁵ El alma de Agamenón ve en la dicha de Odiseo la excelencia de Penélope (24.192ss.): la resolución de la historia, la perspectiva del cierre, todo lo que hemos dicho sobre el regreso como conquista de figura, pasa necesariamente a través de la mujer, quizá por eso *nóstos* iba con *guné* en 1.13. Queda por ver qué quiere decir en el contexto griego antiguo «mujer» y mediación de la «mujer».

- H. EISENBERGER, 1973, *Studien zur Odyssee*, Wiesbaden.
- B. FENIK, 1974, *Studies in the Odyssey*, Wiesbaden.
- M. FINLEY, 2002, *The World of Odysseus*, New York.
- A. F. GARVIE, 1994, *Homer. Odyssey. Books VI-VIII*, Cambridge.
- E. A. HAVELOCK, 1978, *The Greek Concept of Justice*, Cambridge et. al.
- A. HEUBECK, 1954, *Der Odyssee-Dichter und die Ilias*, Erlangen.
- A. HEUBECK, et. al., 1981-1986, *Omero, Odissea*, Introduzione, testo e commento a cura di: A. Heubeck, S. West, J. B. Haisworth, A. Hoekstra, J. Russo, M. Fernández Galiano; Traduzione di G. A. Privitera, Milano.
- U. HÖLSCHER, 2000, *Die Odyssee. Epos zwischen Märchen und Roman*, München.
- F. JACOBY, 1933, "Die geistige Physiognomie der Odyssee", *Antike* 9, pp. 159-194.
- I. DE JONG, 2001, *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge et. al.
- F. KLINGNER, 1944, *Über die vier ersten Bücher der Odyssee*, Berichte über die Verhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-historisch Klasse, 96. Band, 1. Heft.
- J. LATA CZ, 2003, *Homer. Der erste Dichter des Abendlands*, Düsseldorf-Zürich.
- F. MARTÍNEZ MARZOA, 2006, *El decir griego*, Madrid.
- M. MÜLLER, 1966, *Athene als göttliche Helferin in der Odyssee*, Heidelberg.
- H. PATZER, 1991, "Die Reise des Telemach", *ICS XVI*, pp. 17-35.
- P. PUCCI, 1982, "The Proem of the Odyssey", *Arethusa* 15, pp. 39-62.
- K. REINHARDT, 1960, *Tradition und Geist*, hrsg. v. C. Becker, Göttingen.
- K. RÜTER, 1969, *Odysseeinterpretationen*, Göttingen.
- W. SCHADEWALDT, 1958, "Der Prolog der Odyssee", *HSCP* 63, pp. 15-32.
- A. SCHMITT, 1982, "Athenes Umgang mit den Menschen bei Homer. Zu einem Aspekt homerischer Theologie", *DASIU* 29, pp. 6-23.