

## ESBOZO DE UNA LECTURA DEL RELATO DE ODISEO (ODISEA : CANTOS IX - XII)

Alberto Bernal

Al Padre Enrique Gaitán, S.J.

### RESUMEN

*El relato de Odiseo comporta una profunda ambivalencia cuyos puntos extremos podrían ser nombrados como "presencia de lo mítico" y "fundamentos de lo novelesco". Situada en una época en que un supuesto o real Homero le dio su forma poética definitiva, esta narración es simultáneamente una profecía y un regreso. Como el conjunto del poema encierra los gérmenes de la destrucción de un género, un tono, una forma de héroe —el aliento épico infunde su grandeza a la vida corriente y a la subjetividad—, y al mismo tiempo se remonta a núcleos temáticos tan arcaicos que el propio poeta —sin plena conciencia, sin una identificación cabal— sufre una reacción que se convierte en un arte nuevo. Son dos espíritus disímiles, cada uno de los cuales interfiere funciones del otro, y cuya inevitable marcha al unísono da a las acciones y a las actitudes una lógica peculiar y una significación ambivalente. Homero no dormía: olvidaba; o recordaba de soslayo. Su olvido —o su memoria desviada— es la esencia y la clave del relato. Este trabajo pretende plantear relaciones y problemas que pudieran conducir a una interpretación futura.*

La tradición de cantores épicos que culmina en el nombre de Homero, se encargó de depurar las tradiciones del ciclo troyano de una buena parte de sus aspectos ásperos y brutales y de elevar a un plano épico, ético y estético las andanzas depredadoras de unos piratas ávidos de botín. Como en la decadencia de toda casta guerrera, los ideales caballerescos se convierten en fundamento de la evocación y los valores sustituyen a los intereses. La mejor librada de todas esas figuras es la del oscuro y malintencionado Odiseo, rey de Itaca, a quien el tratamiento literario transforma en símbolo de una generación de hombres que viven bajo la impronta de la ciudad, del comercio, de la familia y del sentimiento de sí mismos. La magnificación de Odiseo es al mismo tiempo afirmación

de una nueva identidad y burla inconsciente que se arroja sobre un orden de cosas ya desueto. El problema quijotesco se plantea al revés: ante un mundo cargado de significación trascendental, de formas sagradas, aparece un héroe que mira y sufre sin comprender, un héroe cuya definición ante ese mundo es la ignorancia.

El recuento de la errancia marítima que efectúa Odiseo ante el rey feacio Alcínoo y su corte, es un remanso de atormentada fantasía en medio de las búsquedas, intrigas y venganzas harto reales de la epopeya. En lugar de las humanas amenazas que pesan sobre el guerrero, los enemigos son aquí manifestaciones puras y arquetípicas de lo peligroso, semejantes a las de los sueños o los delirios. De esta aparente irrealidad, de estos hechos cargados de simbolismo pero referidos sin extrañeza, extrae Homero una fuerza poética y alcanza una capacidad de resonancia como tal vez no se pueda encontrar en el resto de su obra.

El aspecto fantástico y gratuito y la narración personal plantean los primeros problemas, y su fusión remite a los que Homero debió plantearse, a su vez, ante un cuerpo intruso pero épicamente apetecible y particularmente útil al propósito de magnificar a un guerrero elevándolo a la condición de héroe itinerante. No sólo salta a la vista la profunda diferencia de fuentes entre este material y el que conforma el resto de la épica homérica, sino también su extremo arcaísmo (o "primitivismo", en el sentido de primigenio), que lo remonta a las etapas de formación del género en el seno del pensamiento mítico. Por razones que sólo cabe suponer, lo que en algún momento fue pauta iniciática y mito vivo, explicativo y secreto, se convirtió en simple fábula y bajo esa forma pública circuló desde tiempos inmemoriales en las tradiciones de los aqueos o, más presumiblemente, de los dorios. Lo que llegó a las manos de Homero fue un relato vacío de significación pero lleno de belleza y patetismo, y este no se resignó a verlo naufragar y lo incorporó a sus crónicas troyanas.

Evasión y exotismo parecen ser lo que los aedos encontraron en la vieja fábula, y así se consumaba el proceso de degradación de una estructura mítica. Entiendo aquí por estructura un cuerpo inmaterial dotado de apariencia, sentido y función. Su paso por la historia, por las transformaciones de la cultura, ocasiona un opacamiento progresivo de las dos últimas y, por tanto, la tendencia de la primera a definirse como forma pura, como hecho estético. Así, pues, en momentos culturales diferentes de aquel en que ha tenido su origen y es plena, la estructura pierde sentido y/o cambia de función; en la apariencia ya aislada, los elementos significativos pueden hacerse tácitos hasta lo indescifrable. El caso de Homero, en los pasajes, que estudiamos, es clásico: al enfrentarse a un peligro, el personaje, que ignora la razón de las pruebas y el contenido de cada una, reacciona inadecuadamente y sufre las consecuencias esperables, o lo hace adecuadamente por casualidad y se salva sin darse cuenta. Al antiguo personaje mítico incorporado a la estructura, se ha superpuesto uno histórico que viene de fuera y cuya ignorancia tiene la anchura del abismo que el opacamiento entre los niveles externos e internos de la estructura. El sufrimiento, que antes conducía a la consagración y la inmortalidad, y cuya esencia y razón de ser eran conocidas por el hombre que lo asumía, se convierte en

absurdos padecimientos que, a lo sumo, representan la venganza de un dios colérico. A uno le revelaba su identidad y la del mundo y la dimensión colectiva, tradicional y trascendente de la persona, y en el otro desencadenará un proceso de "maduración" caracterizado por la aceptación del sinsentido y la afirmación de la personalidad individual y autónoma a través de la experiencia empírica. No es gratuita la distinción que sugiere Robert Graves entre "el regreso semi-histórico de Odiseo de Troya, y las aventuras alegóricas de otro héroe —llamémosle Ulises—" <sup>1</sup>. Los dos grandes héroes de la fatalidad griega, Odiseo y Edipo, son víctimas de una lógica que se ha escondido para siempre. Sus respuestas humanas a las solicitaciones míticas son tanteos en la oscuridad, es decir, inadecuación y desvío.

Ahora bien: la estructura iniciática, aunque degradada hasta lo estético y fabuloso, y próxima por ello a la dimensión histórica de Homero, ofrece todavía, por lo menos, un par de problemas de adaptación: su radical diferencia con el resto de la materia narrativa (responde a los cánones de verosimilitud de otro sistema expresivo) y el largo tiempo que abarca (unos diez años). La solución del poeta, fecundísima, es el relato en primera persona. La retrospectiva, emprendida por el poeta, hubiera ocasionado una aceleración decreciente del relato si se le colocara al principio, y, si en el centro, un corte inverosímil; en ambos casos aparecería como intrusa e inarmónica. Puesta en boca de un personaje, basta con saltar de un lugar a otro aprovechando la simultaneidad de las acciones: así, aunque la rememoración abarque diez años, su relato dura una sola noche (la misma en que Telémaco navega hacia Itaca) y no se rompe el hielo temporal. Los diálogos de Odiseo con Alcínoo y sus cortesanos cumplen, entre otras, la función de soldar los dos materiales narrativos. Por otra parte, la cualitativa diferencia temática, que podría hacer caer a Homero bajo la sospecha de narrador inverosímil, fantasista y bizarro, recibe coherencia, autoridad y verdad psicológica al sustentarse la historia en las palabras de Odiseo (conocido, además, como insigne mentiroso). La fecundidad de la solución de Homero se prueba en que ha dejado establecidos en el interior de la epopeya algunos de los elementos que ocasionarán su transición hacia la forma novelesca. Señalo cinco de ellos someramente: a) como consecuencia de la narración personal, el estrechamiento del campo de visión sustituye a la omnisciencia del poeta épico; en lugar de la ubicua Musa que revela todo el hilo causal, aparece un observador situado que debe, a menudo, arriesgar especulaciones o resignarse a ignorar; b) como se narra desde un yo, cierta dosis de atención a lo psicológico se hace necesaria; el héroe manifiesta su vibración interior ante la realidad circundante, y la objetividad épica es reemplazada por una mirada que valora y opina: la imagen del mundo se vuelve subjetiva y relativa; c) la intromisión de lo subjetivo enriquece al hombre, y el personaje arquetípico, funcional y de orden ejemplar es roto desde dentro por otro que se individualiza y cuya ejemplaridad reside, paradójicamente, en no ser definido por lo general; d) como el interés se desplaza de la acción al hombre, se desplaza también de los valores a la vida; Odiseo no es símbolo de una generación griega por su fidelidad a los ideales heroicos (los de la Ilíada, por ejemplo), sino precisamente por lo que tiene de no heroico: su dificultad para resignarse ante el destino, su rebeldía contra la muerte, su deseo de sobrevivir aunque sea vergonzosamente y su consideración del dolor como un sinsentido (el epíteto de "paciente" es de sobre expresivo); e) aunque

la densificación de la soledad es un rasgo que Odiseo comparte con el héroe mítico, la presencia de los elementos precedentes hace de ella otro agente de novelización; en este caso, la muerte de los compañeros implica también la pérdida de dimensión colectiva de la acción del héroe: aún cancelados los ideales heroicos y explicitada la voluntad instintiva de supervivencia, persistía un sentido de responsabilidad grupal derivada de la investidura real de Odiseo; pero la muerte va restringiendo el alcance de esta y por tanto su trascendencia; al final, el héroe sólo es responsable de su propia seguridad.

Estos y otros elementos guardan relación con un hecho claro: la desproporción entre el tipo de héroe y el tipo de ambiente; un héroe humano debe resolver con medios humanos los problemas que un ambiente mítico planteaba sólo a dioses y semidioses, de fuerza desmedida y de recursos mágicos. La Odisea es fruto tardío de un largo proceso de desmitificación-humanización de materiales arcaicos; pero, en tanto que el héroe se encuentra en el punto más maduro de este proceso, el medio proviene de una etapa incipiente que no evolucionó. El hiato entre el semidiós y el hombre debe ser compensado en este; pero, como la magnificación necesaria rayaría en lo inverosímil, hay que proceder a la sustitución de funciones. Astucia, cálculo, conciencia del riesgo y cierta consideración maquiavélica de los hombres reemplazan en Odiseo al vigor y la magia de los semidioses; súmese a esto la capacidad de asimilar experiencia y una curiosidad temeraria que prefiere perder a ignorar y que empuja al héroe a la adquisición de instrumentos que le permitan descifrar un mundo hermético.

Existe un orbe conocido cuyos confines se llaman Troya e Itálico y cuyo cuerpo lo forma un territorio neutro y objetivo que está a disposición del pirata y del comerciante: el mar Mediterráneo. Pero este orbe tiene brechas que conducen a otra dimensión, como tienen los valores heroicos brechas que eran imperceptibles en los campos de Troya. Dejado atrás el amable interludio de la guerra, los piratas aqueos ("melenudos", salvajes) regresan a su ocupación de navegantes depredadores. Abandonan el campo natural de la "areté", sólida y fungible como toda construcción ideológica, y sus luchas pierden sentido trascendental al no enfrentarlos con guerreros ni como guerreros. Es fácil ahora morir de modo vergonzoso o miserable, porque el enemigo inferior deshonra al noble y el peligro desproporcionado desvaloriza al hombre. Los Nostoi o Regresos son el período menos glorioso del ciclo troyano. Sin el afortunado recurso a la antigua fábula vagabunda, el mismo regreso de Odiseo sería la evocación de una masacre cobarde apenas atenuada en su carácter sombrío por la espera de Penélope, la búsqueda del Telémaco, el agreste orgullo de Laertes y la fidelidad de ciertos súbditos.

Pero la fábula no sólo legitima la matanza de los Pretendientes ordenándola por bocas divinas, sino que eleva al insidioso Odiseo a la grandeza del héroe solar. La brecha del mundo objetivo se abre paso sobre el Ponto, que deja de ser aguas en movimiento y se convierte en sitio de transformaciones. El mar es ahora ese otro mar simbólico donde el sol se hunde para renacer inmortal (sol rojo, como es rojizo y rubicundo Odiseo). Las aguas vuelven a ser lo indeterminado, lo primordial, lo inconsciente, el caos, y, siempre, el territorio laberíntico y amenazante que se ha de atravesar para alcanzar el Centro (del yo

o del mundo: da igual).

*El camino es arduo, está sembrado de peligros, porque, de hecho, es un rito del paso de lo profano a lo sagrado; de lo efímero y lo ilusorio a la realidad y la eternidad; de la muerte a la vida; del hombre a la divinidad. El acceso al "centro" equivale a una consagración, a una iniciación; a una existencia, ayer profana e ilusoria, le sucede ahora una nueva existencia real, duradera y eficaz<sup>2</sup>.*

En la fabulación de Homero, Odiseo (el héroe solar) navega por un mar hostil (el Caos) en una nave que es emblema o imagen del Cosmos al cual pertenece (la nave y su mástil, como lo señalarán pasajes posteriores, son memoria del Centro, exigencia de responsabilidad cósmica).

En la incursión contra los Cícones se ha manifestado la fragilidad de los valores heroicos: los veteranos de la guerra de Troya diezman y saquean una ciudad inerme y son puestos en fuga caricaturesca por un ejército de campesinos que se muestra superior (¿un viejo Roncesvalles?). La "hazaña" corresponde aún a las aventuras en el mundo neutro, pero algunos hechos justifican su reseña: a) el paso de la "areté" a la vida pirática inicia la acción de las "brechas", que inciden ahora sobre los valores y, a continuación, sobre la consistencia del mundo circundante; b) se plantea el desplazamiento de motivaciones vitales que dominará en lo sucesivo la conciencia de Odiseo y sus hombres: "Los restantes pudimos esquivar el destino y la muerte"; c) el pasaje entronca funcionalmente con los que siguen, pues, según declarará luego Odiseo, aquí recibe de Marón, sacerdote de Apolo, el vino con que derrotará al Cíclope (se inicia, pues, la secuencia de dones —de origen sacro— que compensan la debilidad humana); d) se inicia, también, un esquema numérico, acaso susceptible de interpretaciones calendáricas o relativas a simbologías del tiempo, que primará en los balances humanos del relato: el que se basa en el doce y sus submúltiplos (traen doce bajeles y mueren seis hombres "de cada lado"; los Lotófagos ofrecen la flor a tres; Polifemo devora a seis de los doce compañeros de Odiseo; de los Lestrigones se salva una sola nave, la duodécima parte de la armada, y Escila tritura a seis marinos).

Aunque aparentemente prolonga el mundo neutro, el país de los Lotófagos es una de las puertas de lo desconocido y denuncia ya la incapacidad del hombre histórico para enfrentar las condiciones de una atmósfera mítica. La planta mágica produce olvido y placidez sin tiempo, dos posibilidades repugnantes para quien se centra en la individualidad y sucesividad, en la voluntad material y la acción concreta. Bajo dos condiciones, por lo menos, aparece el olvido en los contextos iniciáticos: una de ellas es el peligroso olvido del sentido del ritual (aquí se encuentran los dos héroes, y esta forma se repetirá en el relato), y la otra es el olvido de una existencia previa, insignificante por profana. Ahora bien: el fin de la iniciación es desencadenar un proceso de anamnesis a través del cual el neófito "recuerde" quién es, identificándose con el antepasado al que reencarna; pero hablar de anamnesis es hablar también de olvido, puesto que para recordar lo esencial es

preciso olvidar, despojarse de lo accesorio, dejar de ser lo relativo para comenzar a ser lo absoluto. Olvido y muerte se relacionan y tienen también valor positivo en términos iniciáticos, puesto que "para los primitivos, siempre se muere para algo que no era esencial; se muere sobre todo para la vida profana"<sup>3</sup>. Como introducción a lo iniciático, una posible significación del país de los Lotófagos es el ofrecimiento de un olvido positivo del ser profano. Pero Odiseo, aferrado a una identidad individual, lo repudia. No obstante, el sentido negativo de la prueba justificaría su reacción: no sólo en Lotófagos, sino también en Circe, Sirenas y Calipso, el héroe solar o el chamán itinerante es invitado a detenerse y debe evitar la tentación de un descanso prematuro.

La segunda puerta del mundo simbólico es la caverna de Polifemo. De los episodios que constituyen el relato, este es el más cargado de literatura, el más impuro desde el punto de vista de lo mítico. Su humor fundado en ironías y juegos de palabras pondera el triunfo de la astucia y el cálculo sobre la fuerza. Las estructuras iniciáticas que le corresponden son la oscuridad, el devoramiento y el retorno a la luz desde un útero simbólico, que representan la vuelta a un estado embrionario y virtual. Aquí se acumulan imágenes comunes en los relatos míticos. La permanencia de tres días en un lugar oscuro que implica devoramiento por un monstruo (vientre, caverna, reino de los muertos) es una figura casi obligada no sólo en los rituales de tránsito sino también en las leyendas solares (dos ejemplos entre muchos: Jonás en el vientre del pez y Jesús en los Infiernos). La salida de allí gracias al fuego es asimismo un motivo frecuente (la necesidad de que esté encendida la estaca con que Odiseo ciega a Polifemo no es lógica sino mítica o arquetípica). "El ojo del cíclope era un emblema solar griego", escribe Graves. "Sin embargo, cuando Odiseo cegó a Polifemo. . . el Sol siguió brillando. Sólo el ojo del dios. . . que exigía el sacrificio humano, había sido sacado, y el rey se llevó triunfalmente los carneros robados"<sup>4</sup>. Este esquema podría resumirse así: el héroe solar ciega a un impostor soberbio y sanguinario, revela su falsedad y reivindica para sí los supuestos atributos de aquel. En el Popol Vuh (parte I, cap. VI), Vucub Caquix se hace pasar por el Sol; los mellizos solares Ixbalanqué y Hunahpú deciden castigarlo y lo hieren, pero él se lleva a su cabaña el brazo de uno de ellos; mediante una estratagema, los muchachos ciegan a Vucub Caquix, recuperan el brazo y se apoderan de las riquezas del impostor. Odiseo toma como vehículo de escape a un carnero que sacrifica posteriormente a Zeus; del mismo modo —aunque con ayuda sobrenatural había escapado de la muerte en Orcómeno el pequeño Frixo (en ambos casos, la oscura "casualidad" quiere que el carnero salve por doble partida: es medio de fuga y chivo expiatorio). No obstante, a pesar del aspecto improvisado que adquiere el robo en la versión homérica, referirse a una empresa de recuperación no es especular sin fundamento. Polifemo, especie de portero monstruoso que vigila el lugar de acceso al mundo inferior, es el guardián o el raptor de los carneros. Si se acepta que estos animales simbolizan la sublimación, la pureza del alma<sup>5</sup>, resulta que Polifemo es otra imagen del dragón que retiene a la virgen, y Odiseo el héroe solar que debe recuperar sus propios atributos enajenados antes de seguir fundamentando su inmortalidad; en consecuencia, su esfuerzo es tan dirigido y consciente como el de Jasón. Lo novelesco ha pasado por alto esta intencionalidad y ha sustituido la curiosidad del héroe mítico por el abstracto deseo de conocer del histórico, pero no ha olvidado que para alcanzar aquello

a que se tiende —entrada al submundo en presencia de la pureza— hay que restituir a las tinieblas a la impostora potencia vigilante y privarla de sus falsos atributos. Bajo esta luz se entiende que la victoria no se deba tanto a la astucia del héroe cuanto a los poderes mágicos representados por el vino de Marón (sacerdote de una divinidad solar: Apolo). En cuanto a la intencionalidad de la empresa por Odiseo, debe recordarse que este desembarca “armado” con el odre de vino y consciente de la necesidad de ocultar su identidad, que el nombre de Polifemo (“famoso”, en la versión de Graves) es incongruente con la supuesta ignorancia de Odiseo, y que la profecía de Télemo Eurímida que el cíclope recuerda hace pensar que este esperaba el retorno triunfal del héroe.

El fracaso iniciático es un retorno al punto de partida, o sea a la condición profana, puesto que es el fracaso de la voluntad de consagrarse y el triunfo de la flaqueza humana. En los dos episodios anteriores el héroe ha franqueado las puertas que conducen al submundo; los siguientes hablan de pruebas y preparaciones para alcanzar el conocimiento de la muerte y la revelación de lo sagrado. La caracterización de Eolo y su función en el conjunto del relato, semejante en muchos rasgos a la que luego desempeñará Tiresias, coincide notablemente con la del “arquetipo del espíritu” que estudia Jung a propósito de ciertas leyendas europeas:

*Con frecuencia, en los cuentos, el anciano plantea la pregunta de quién, por qué, dónde y hacia dónde, a fin de guiar hacia el conocimiento de sí mismo y al acopio de fuerzas morales; y más frecuentemente aún proporciona los medios mágicos necesarios, es decir, la fuerza inesperada e inverosímil, capaz de conducir al éxito, que representa una característica especial de la personalidad unificada en el bien y en el mal <sup>6</sup>.*

La finalidad de las preguntas del anciano es, pues, suscitar un proceso de reflexión. Odiseo pasa un mes en casa de Eolo, y durante ese tiempo “me hizo preguntas sobre muchas cosas. . . de todo lo cual le informé debidamente”; por fin, cuando se siente preparado para partir, recibe de Eolo los “medios mágicos necesarios” para llegar a Itaca. Estos medios, cuyo destino es el fracaso, son los soplos de los vientos, que dependen de Eolo. “Pero los vientos a cargo de Eolo eran espíritus de los muertos”, comenta Graves <sup>7</sup>. De la versión homérica podríamos deducir un aprendizaje mediante el cual alcanza el héroe el dominio de los vientos; pero, trátase de sostener un aprendizaje o de efectuar una custodia de vientos o espíritus (casos paralelos, en fin, pues en ambos hay que proteger algo marcado por dioses o antepasados), la exigencia es la misma: velar. Lo arduo de la vigilia mítica es la profunda tensión moral que supone: se concentran las fuerzas para resistir a lo profano y lo maligno. San Marcos expresa perfectamente el sentido de la vigilia iniciática: “. . .velad. . . ya que no sabéis cuándo regresará el dueño de la casa. . . No sea que llegue de improviso y os encuentre dormidos” (13: 35-37). Y más adelante: “Velad y orad para que no caigáis en tentación; que el espíritu está pronto, pero la carne es débil” (14: 38). El insistente motivo aparece también en la epopeya de Gilgamesh. Este ha viajado al otro mundo en busca de la inmortalidad, y Utnapishtim pone las condiciones:

*"¡Vamos! Trata de no dormir durante seis días y siete noches".  
En cuanto Gilgamesh se hubo sentado,  
el sueño lo envolvió como un huracán.  
Utnapishtim le dice a su esposa:  
—"¡Contempla a ese héroe que busca la Vida!  
El sueño lo envuelve como una niebla" <sup>8</sup>.*

La magnitud del esfuerzo queda probada por la duración del sueño: seis días y siete noches. El menor relajamiento de la tensión moral provoca el sueño. La doble debilidad humana a la que Homero atribuye la pérdida —seres hostiles y envidiosos y héroe flaco— repite un viejo esquema del neófito, chamán o héroe rodeado de demonios que sólo son mantenidos a raya por la fuerza interior. Consumado el hundimiento del don divino, Odiseo debe decidir qué actitud asumirá (esta no es indicada por los esquemas de comportamiento adquiridos) y se debate entre los extremos de la desesperación y la paciencia. Su desconcierto lo lleva a plantearse la posibilidad del suicidio, pero las dos facetas del héroe lo disuaden: la humana, representativa de la lucha contra el destino, prefiere no rendirse, buscar una brecha en la fatalidad y dejar que obre la esperanza; la mítica insiste en reorientarse a través del consejo del Anciano. La reacción de Eolo, en apariencia irracional y sin proporción con la culpa, muestra hasta qué punto la responsabilidad del sueño incumbe al héroe: no se apiada de Odiseo, sino que le niega su ayuda, lo expulsa y lo maldice como "aborrecido de los dioses". En la conciencia mítica existe un hondo sentido de responsabilidad cósmica: los dioses y los antepasados engendran y conforman el mundo, pero la acción humana lo sostiene o lo pierde. En la prueba de los vientos, el relajamiento del héroe abre la puerta al caos y se constituye en un atentado contra la Vida.

La forma iniciática correspondiente a Lestrigones es la mutilación (asimilada con la imagen mítica del "paso por la puerta estrecha"), y la revelación que comporta, la del sufrimiento. "Lestrigones" significa, según Graves, "de una raza muy dura", y son seres que devoran: se puede pensar, pues, en los instrumentos de sílex propios del ritual de mutilación, cuyo fin es reproducir en el neófito el devoramiento y la digestión del héroe primordial por el dragón del caos originario. Esta prueba introduce a las experiencias que llevan a la revelación y vivencia de la muerte. "Telépilo" significa "puerta lejana"; es un país donde el sol nunca se pone y a través del cual se accede al país de la Aurora (Eea), que "viene" de la eterna noche del Hades. El movimiento que se produce a partir de esta Puerta es un avance en las tinieblas, una paulatina desaparición de la luz.

Eea ("aflicción" o "lamento" en la versión de Graves) es el ámbito de la revelación de la muerte y de la sexualidad, y también de los fenómenos lunares de la magia y la transformación. El primer episodio ya es ambiguo: Odiseo caza un gran ciervo que servirá de alimento a sus hombres y que acaso sea otra víctima de los brebajes de la maga (la posibilidad, difícil de probar, de un canibalismo inconsciente, concuerda con uno de los sentidos de la conversión en fiera que luego se detallará). Circe ("halcón") es una divinidad de la muerte: debilita, transforma, y su canto (como en una visión medieval) estremece el



suelo. Graves aporta el siguiente dato: "el cerdo está consagrado particularmente a la diosa Muerte y (Circe) los alimenta (a los compañeros de Odiseo) con cornejo de Cronos, el alimento rojo de la muerte, por lo que quizá son simplemente espectros"<sup>9</sup>. Pero no sólo cabe ser cambiado en cerdo (es decir, muerto; Eea es la antesala del Hades): la magia de Circe conduce también a un punto clásico y generalizado en el pensamiento mítico: el cambio en fiera, ocasión desperdiciada por Odiseo (pirata, al fin de cuentas, para el que esto nada nuevo aporta). Las transformaciones hacen parte de los ritos de participación, prefiguración indudable de los dionisíacos, a través de los cuales el hombre, proyectado más allá de sí mismo, ahonda su pertenencia al cosmos y ensancha las dimensiones de su conciencia humana. Elaboraciones acaso tardías agregan a esta vivencia la posibilidad de rescatar la memoria de existencias anteriores ("He sido antes un muchacho y una muchacha, un matorral y un pájaro, un mudo pez en el mar", rezan los famosos versos de Empédocles). Pero hay otra vertiente de significación formulada explícitamente por muchos pueblos primitivos: la de la absoluta libertad derivada de alcanzar lo arcaico y prehumano. Dice Eliade: el cambio en fiera "puede constituir un choque físico y espiritual extremadamente creador. Sentimiento de libertad; ya no se siente uno hombre, ni sometido a las leyes, a las prohibiciones"<sup>10</sup>, y vive, además, otra experiencia del tiempo (otra forma de conciencia). Y Reichel-Dolmatoff, a propósito de la transformación en jaguar por el yajé en las tribus amazónicas:

*El jaguar es la antítesis del modo de vida organizado y normado que llevan los demás. . . Quizás sería tentador ver en la transformación en jaguar un mecanismo para pasar de la Cultura a la Naturaleza. Se declara en muchos casos la oposición a todas las manifestaciones culturales. . . El hombre jaguar "devora" y viola sin distinción; mata hombres o mujeres que podrían ser sus parientes cercanos. . . Lo que se vuelve jaguar. . . es aquella otra parte de la personalidad del hombre que se resiste a las convenciones culturales y las rechaza<sup>11</sup>.*

No obstante, la transformación y la magia se interponen entre Odiseo y la necesidad de conocer la muerte sin recibirla de hecho, y se hace forzoso un nuevo don divino, representado esta vez por el Moly y los consejos que Hermes le ofrece. Circe es uno de esos informantes reacios que abundan en las leyendas, que no sólo ocultan su saber sino que incluso mediante la muerte impiden el acceso a él. El héroe, pues, debe hacerse amenazante contra lo que amenaza y manifestar un poder mayor que el del informante. El recurso de Odiseo a la fuerza física (agresión con espada contra la diosa) indica en realidad sobreabundancia de fuerza moral y, en consecuencia, merecimiento de la información o el favor. También Menelao forzó a Proteo a profetizar<sup>12</sup>, y Jacob obligó a Dios a bendecirlo: "Este le dijo: 'Suéltame, que ha rayado el alba'. Jacob respondió: 'No te suelto hasta que no me hayas bendecido'" (Gén. 32: 25-30). Subir al lecho de Circe es obtener la información requerida y entrar en familiaridad con la muerte: el año que pasa junto a ella es instrucción para la experiencia del Hades.

Desde Eea se retrocede en luz hacia las regiones cimerias y el Hades. Esta nueva expe-

riencia de las tinieblas se identifica en todo con la de la muerte, y comporta, míticamente, el logro de las bases de la inmortalidad. La llegada al fondo de los Infiernos es la consagración del héroe, así como el regreso a la luz del mundo será su apoteosis. Por un contraste típico (canonizado para figuras como la de Homero y Tiresias), la oscuridad implica visión de lo esencial, olvido de lo aparente, certeza profunda del destino y de la conformación del universo, y tal es la fuente de la inmortalidad, porque Sabiduría y Vida son dimensiones equivalentes. El elemento novelesco, que actúa con particular intensidad en el episodio del descenso al Hades, ha privado de intencionalidad consciente al viaje de Odiseo. Pero, donde quiera que la estructura mítica se preserve íntacta, el héroe penetra en el Infierno para desentrañar el secreto de la muerte y adquirir poder sobre ella; se incluye también una dimensión colectiva, pues el héroe o chamán allana un camino que otros deberán recorrer y vuelve para referirlo.

Carlos García Gual ha señalado limpiamente la trivialidad del motivo expreso que conduce a Odiseo al reino de las sombras:

*Lo que Tiresias cuenta sobre el destino de Ulises es poco y ambigüo. . . Circe es mucho más explícita luego acerca de las futuras erranzas de nuestro héroe, quien pudo pensar que la sagaz hechicera podría haber ahorrado el viaje. . . Es sintomática la inutilidad del encuentro con las sombras del Hades en la Odisea. Nadie ha ido tan lejos con motivo tan efímero como Ulises* <sup>13</sup>.

La epopeya sólo ha conservado el impreciso recuerdo de un hecho trascendental en que participaban los Antepasados, pero el fondo se ha opacado o se ha borrado. Desde Lotófagos, los vagabundos laberínticos conducían al Hades, país de los muertos, de los antepasados. Eliade <sup>14</sup> da cuenta de la importancia creciente de estos en las iniciaciones, que llega al punto de sustituir a los dioses. Circe conoce los caminos y puede anunciar el futuro; pero el saber sobre el destino y lo esencial, sobre las leyes y lo sagrado, lo transmiten solamente los muertos. Enfocado en este contexto, Tiresias resulta ser el Antepasado por excelencia: a diferencia de Circe, no sólo ha sido humano, sino plenamente humano, pues sus metáforas han abarcado los dos sexos. En su vida de augur, apostado en su "observatorio de aves" (oionoskopeion), convergían en él los oráculos: estaba, pues, situado en el lugar donde se cruzan los hilos del destino, y alcanzó el don de conocer todos los acontecimientos terrenos. Era depositario de la verdad, y el paso continuo de lo divino a través suyo consagró su cuerpo y su espíritu: por eso, en el Hades, fue conciencia, y no sólo transparente imagen con apariencia de vida. Estudiando algunos contrastes de su figura, anota García Gual:

*. . . el vidente ciego se mueve en la frontera de dos mundos. Con los ojos cerrados al mundo donde pone sus pies, caminante de torpe paso, vislumbra el Más Allá. Esta oposición entre lo visible y lo invisible traduce la de la vida y la muerte. Recuérdese que en griego una metáfora muy usual para expresar el vivir es, precisamente, "ver la luz", mientras que el Hades es, etimológicamente, el "invisible" (a-vid-es). Tiresias es el lindero entre los dos ámbitos, el enlace fogueado y herido por la tensión entre ambos. Si en esta vida posee*

*un conocimiento de la otra, en el Hades guarda su clara memoria y su visión de esta, como un presente de Perséfone a su perenne familiaridad* <sup>15</sup>.

A esta esencia de lo tradicional debe dirigirse Odiseo para consumir su proceso de anamnesis. Pero, antes de llegar hasta Tiresias, debe probar una vez más su fortaleza. Si la llegada al Hades "es, curiosamente, una de las travesías marinas más plácidas de la Odisea" <sup>16</sup>, aparecerán, como en otros pasajes, elementos tentadores que tienden a distraer al héroe y lo obligan a concentrarse y vencerse espiritualmente para poder cumplir su propósito. Las sombras de Elpénor y Anticlea, seres próximos cuyas muertes ignoraba Odiseo, encarnan esta función que enfrenta la constitución humana con la voluntad de consagración, la memoria de una vida profana o apenas vuelta hacia lo trascendente con el impulso hacia una condición sacra. Pero una vez más, el velado núcleo mítico dicta el movimiento adecuado y Odiseo pospone el sentimiento y aguarda la llegada del adivino.

El Hades provee a Odiseo de tres tipos de información, opacados por lo novelesco pero todavía discernibles: a) normativa-profética, b) consejera-experiencial-práctica y c) ejemplar. La primera concierne a Tiresias, quien revela destino y sacralidad y las normas para proceder ante los mismos. La segunda, a Anticlea, Agamenón y Aquiles —de alcance limitado, no general como la de Tiresias—: estos enteran a Odiseo de la condición de los muertos y le aconsejan precauciones en su regreso a Itaca. La tercera, ofrecida por un complejo catálogo de personajes mudos, parece advertir principalmente sobre el peligro de la *hybris*. Tres de los discursos contienen conceptos que se vuelven con fuerza hacia lo novelesco. Las palabras de Anticlea concluyen con esta frase: "Más procura volver lo antes posible a la luz, y sabe todas estas cosas para que luego las refieras a tu consorte". Los planos iniciático y chamánico quedan aquí abrumados por el opacamiento de la estructura: primero, los ritos primitivos, y muy en especial los iniciáticos, tienden a una segregación sexual completa, es decir, no se los puede revelar a personas del sexo opuesto; segundo, el descenso chamánico tiene un sentido comunitario, y es deber del chamán efectuarlo para revelar a los demás la "geografía mítica de la muerte" con el fin de que no sean aniquilados por segunda vez cuando les toque recorrer el camino. Lo novelesco, ya urbanizado y familiar, recuerda como cosa lejana la necesidad de que el descenso sea comunicado, pero no sabe a quién —la dimensión colectiva se ha perdido— y escribe "consorte" en lugar de "gente" o "pueblo", como sería lógico en un acto no personal. La confusión de planos, la degradación sin desaparición de mitos, estructuras y funciones, aparece aquí con la mayor claridad. Aquiles y Heracles confirman con su autoridad las motivaciones vitales del nuevo héroe. Este, como se dijo, sobreagua en medio del sufrimiento gracias a su incondicional apego a la existencia, instintivo o sentimental. Aquiles, héroe de la "areté", se retracta amargamente de la construcción ideológica: "... preferiría ser labrador y servir a otro, un hombre indigente que tuviera pocos recursos para mantenerse, a reinar sobre todos los muertos". La última forma que se individualiza y logra el habla es la de Heracles, quien reconoce a Odiseo sin haberlo visto jamás; su sentimiento de solidaridad pone a este, tácitamente, como el segundo gran héroe griego. En efecto, uno es símbolo de la edad del mito y de los valores y el otro de la edad del

---

hombre.

Al regresar a Eea, los aqueos dan sepultura a su compañero Elpénor, muerto antes de partir, en el que en el conjunto del relato es el episodio más ambiguo desde el punto de vista de las necesidades narrativas. Algunos han creído ver en ello vestigios de sacrificios humanos a las divinidades de la muerte. Su encuentro en el Hades por Odiseo y la responsabilidad de enterrarlo que este contrae permitirían también especular sobre una de las funciones del chamán: rescatar del Infierno las almas de los que han perdido la razón. Si es correcta la interpretación de su nombre por Graves ("esperanza del hombre"), se abren dos nuevas vías de comprensión: una, de orden mítico, habla de la muerte de la esperanza humana que el descenso cambiará por otra sólida fundada en lo sacro; la segunda, de orden histórico, es coherente con el sentimiento de la muerte por los aqueos y con la actitud desesperada con que miran el viaje.

Circe señala los caminos de entrada y salida del país de la muerte. Sus nuevos consejos dan a Odiseo instrumentos de salvación —cera y amarras contra las sirenas, modo de guiar la nave e invocaciones a Crateis contra Escila y Caribdis, necesidad de vigilancia en Trinacria.

Como si el mundo inferior fuera la imagen invertida del superior, las Sirenas son la contracara de las Musas. Estas son hijas de la Memoria, y en la verdad que de ella viene fundan su puro canto; pero el de aquellas anuncia lo erróneo, halaga vanamente y es distractor, es decir, conduce al olvido. Las Sirenas son aves sin vuelo: las Musas se coronaron con sus plumas tras haberlas derrotado en un certamen musical. Su engañosa voz invita a la distensión moral y al reposo, necesariamente mortales en el submundo, donde todo lo que rodea al hombre lleva el signo de la aniquilación y donde todo equilibrio es inestable. "Las que atan con una cuerda" es una de las versiones del nombre "Sirenas", según Graves. Cuando Odiseo renuncia a taparse los oídos con cera y hace atar sus manos para no perderse el canto de las Sirenas, opta por una resistencia activa y arriesgada. Las "cuerdas" manifiestan el choque de las voluntades. La de Odiseo está vinculada al mástil del navío. El navío, con su mástil en el centro, con su quilla que hiende las aguas y da dirección y sentido, con su modesta porción de suelo firme, es una imagen reducida del Cosmos, "imago mundi", igualmente rodeada por materia hostil y amorfa. Hacer, Odiseo, que sus manos sean atadas al mástil es vincular su voluntad a la imagen y la memoria del Centro del mundo, cuyo logro y sostenimiento es el fin de toda forma ritual mítica. El hombre se hace real a través de las manos. Las manos hacen el mundo a imagen de las imágenes interiores del hombre: son los canales de la voluntad, y la voluntad es la fuerza que mantiene íntegra y firme la energía del espíritu. Gracias a esta, el chamán puede afrontar la revelación sin el peligro categórico de perderse. Las manos atadas son la voluntad que limita una acción siempre a punto de dispersarse. El héroe ha concentrado su voluntad sobre un punto de referencia y escucha el mal desde la consciencia del orden del mundo, cuyo centro da significación a unos trabajos absurdos de otro modo. Dos compañeros refuerzan las ataduras de Odiseo cuando este flaquea: existe, pues, una función colectiva consciente que lo novelesco ha hecho tácita y casi indiscernible.

El paso entre Escila y Caribdis, imagen reiterada de la puerta estrecha y del desgarramiento, es más revelador por lo que se deja de hacer que por lo que se hace. Porque Odiseo, siguiendo un consejo de Circe que sin duda refleja la condición del héroe, elige Escila y Caribdis para eludir las Symplegades o Rocas Erráticas o Chocantes. Con ellas, el paso por la puerta estrecha se dificulta hasta lo paradójico y se hace selectivo; para cruzarlas no bastan el vigor y la resistencia física: es preciso "hacerse espíritu".

*Las symplegades efectúan una selección, una separación iniciática entre los incapaces de desprenderse de la realidad inmediata y aquellos que descubren la libertad del espíritu, la posibilidad de liberarse —por medio del pensamiento— de las leyes de la materia* <sup>17</sup>.

Son puertas que sólo dan paso a seres privilegiados: los chamanes, místicos germinales, iniciados del más alto grado y numéricamente minoritarios por su excepcionalidad. Incluso en el contexto original, pues, "Ulises" figura, aparentemente, entre los iniciados de menor especialización espiritual. Este hecho podría explicar la inestabilidad del héroe, su propensión a contaminarse de elementos ajenos a lo mítico y el que el conjunto del relato produzca a veces la impresión de referir un fracaso iniciático.

El cual parece consumarse en Trinacria. Las pruebas de vigilia son formulados aquí de una manera más rica. El ganado del Sol es una bella expresión de lo sagrado: consta de números exactos y armónicos (imagen de la armonía del universo) y "no se reproduce ni muere" ("es", casi parmenídeamente), según revela Circe a Odiseo. Pero, concluido el trabajo de los dioses, es deber de los hombres sostener el Cosmos; su descuido o su acción desviada o malintencionada abren la puerta al Caos. Dicho de otro modo: el ganado es inmortal pero no invulnerable, y el hombre puede asesinarlo. Odiseo ha recibido advertencias sobre la necesidad de respetar los hatos, pero "Nada incita más la curiosidad que una prohibición. Pudiera decirse que es el camino más efectivo para provocar la desobediencia" <sup>18</sup>. El héroe, pues, debe responder por lo sagrado. No es prueba sencilla: un dios hostil agita el mar, impide la partida y fometa el hambre. La función profana o demoníaca, Euríloco ("emboscada ancha"), que ya había vacilado peligrosamente en Eea aconsejando la huida pusilánime en lugar de la iniciación y el rescate de los compañeros, incita a la mancilla de lo sacro mientras Odiseo ora a los dioses en el bosque. La lucha interior queda expresada en las acciones simultáneas de la oración y la traición o mal consejo; mientras ambos polos permanezcan activos, el equilibrio se sostiene. Pero el sueño —criminal de modo inconsciente— de Odiseo deja perder lo sagrado. La gravedad del pecado es puesta de manifiesto por la reacción del Sol, que amenaza con subvertir el orden del mundo e ir a alumbrar a los muertos si no se castiga a los transgresores.

La destrucción de lo sagrado reintegra el mundo al estado caótico. Del mismo modo, el navío, imago mundi, o mundo único de quienes viajan en él, desaparece sorbido por el mar. En su derrumbamiento, el mástil (centro) golpea y mata al piloto (guía) sepultándolo en las aguas mientras los rayos despedazan el maderamen, Odiseo, tan responsable como los demás pero acaso salvaguardado por los vaticinios y las promesas de los dioses,

escapa de la catástrofe. No es casual que lo logre merced al mástil y la quilla. Pero su imagen ya no es la de un sobreviviente, sino la de un primer hombre que emerge del caos vinculado a los gérmenes de dirección y sentido de un nuevo mundo. Mientras estos gérmenes son devorados y devueltos (inmortalidad), él se aferra a un símbolo de la vida (cabrahigo) que prospera difícilmente sobre el monstruo. Más adelante lo espera —nuevamente y por primera vez— una iniciación a la muerte, la sexualidad, la magia, lo sagrado, el sufrimiento y la paciencia (Calipso).

No es improbable que la versión original de la fábula relatara una destrucción del mundo por obra del mal (los diluvios suelen dejar algún sobreviviente, aferrado a su madero de confianza en el mito, de fe en la divinidad, que se encarga de volver a tejer el Cosmos), o una empresa iniciática, fracasada por la debilidad humana, que termina sin sobrevivientes y con un monstruo que restituye el caos, una imagen del mundo que los neófitos no supieron merecer.

#### NOTAS

Las citas de la Odisea provienen de la traducción de Luis Segalá y Estalella, Ed. Losada, B. A., 1970, 2a. ed. Las de la Biblia, de la Biblia de Jerusalén, Desclée de Brouwer, Bruselas, 1967.

- (1) Robert Graves, "Los mitos griegos", p. 419 (sin pie editorial).
- (2) Mircea Eliade, "El mito del eterno retorno", Alianza Emecé, Madrid, 1972, pp. 25-26.
- (3) Mircea Eliade, "Lo sagrado y lo profano", Guadarrama, Madrid, 1973, 2a. ed., p. 165.
- (4) Op. cit., p. 420.
- (5) Paul Diez, "El simbolismo en la mitología griega", ed. Labor, Barcelona, 1976, p. 165.
- (6) C. G. Jung, "Simbología del espíritu", Fondo de Cultura Económica, México, 1981, 1a. reimp., p. 24.
- (7) Op. cit., p. 422.
- (8) Federico Lara (ed.), "Poema de Gilgamesh", Ed. nacional, Madrid, 1980, p. 241.
- (9) Op. cit., p. 420.
- (10) Mircea Eliade, "Fragmentos de un diario", Espasa-Calpe, Madrid, 1979, p. 212.
- (11) Gerardo Reichel-Dolmatoff, "El chamán y el jaguar", Siglo XXI ed., México, 1978, pp. 133-135.
- (12) Odisea, canto IV.

- (13) Carlos García Gual, "Mitos, viajes, héroes", Taurus, Madrid, 1981, pp. 32-34.
- (14) Mircea Eliade, "Iniciaciones místicas", Taurus, Madrid, 1975, cap. I.
- (15) Op. Cit., pp. 145-146. El lector interesado en la figura de Tiresias puede remitirse a este completo artículo, titulado "El adivino Tiresias o las desgracias del mediador".
- (16) García Gual, op. cit., p. 36.
- (17) Eliade, "Iniciaciones místicas", p. 111.
- (18) C. G. Jung, op. cit., p. 39.