

LA ODISEA. LAS SUTILEZAS DEL PATRIARCADO AQUEO

*Al frotar con sus manos le nota esta mella la anciana,
la reconoció con el tacto y soltó conmovida la pierna
cayendo de golpe en la tina y sonando en el bronce
la volcó hacia delante, vertiendo el agua en la tierra.
La alegría y el dolor la asaltaron a un tiempo, sus ojos
se llenaron de llanto y la voz murió en su garganta.*

Mas a Ulises, al cabo, lo cogió del mentón y le dijo:

*«Eres Ulises, mi niño querido y no supe conocerte hasta haber palpado tu
carne, tú, mi dueño».*

Cualquier lector que ha leído *La Odisea* sabe que lo que se está contando aquí es un momento de emotividad concentrada en su punto de máxima saturación, saturación a la que se ha llegado después de veinte años de espera: diez años guerreando en Ilión y diez años de viaje marítimo para regresar a Ítaca.

Es Euriclea, la anciana que fue nodriza de Ulises, quien nos conmueve de semejante forma adoptando la forma simbólica de la madre de Ulises, Anticlea, que ya no vive para recibir a su hijo y con quien se encontró poco tiempo atrás en el Hades. No es el primer encuentro que se da entre personajes tan distanciados literariamente trenzado para acariciar con yemas de seda la fibra sensible del lector. La impresionante imagen de Argo, perro de extraordinaria longevidad que aún vive cuando Ulises, disfrazado de mendigo por Atenea, y Eumeo entran en Ítaca, es un hallazgo literario de primera magnitud. Por un momento, el narrador se está apoyando en la mirada de ese can que muere después de reconocer a su amo y amigo:

*Yacía despreciado sobre un cerro de estiércol
atormentado por las pulgas, movió su cola dejando caer las orejas,
pero no tuvo fuerzas para levantarse y acercarse a su amo.
Ulises hurtó su rostro al porquero y se enjugó una lágrima.
Al poco lo rodeó con sus sombras la muerte.*

Cualquier ser humano con cierta empatía se preguntará si podrá resistir los dos encuentros que no hemos visto aún: el encuentro con su hijo Telémaco y con su mujer, Penélope. Como reseñábamos en *La Ilíada* hace unas semanas, *La Odisea* trata el regreso de *Oudeis*, (literalmente ‘nadie’) Ulises, a su reino de Ítaca convertido en el elemento neurálgico de la victoria ante los troyanos.

Nos dice Graves que el asedio a Troya se cobró las puertas con un gigantesco ariete, probablemente revestido de pieles de caballo. La invención del poeta Epeo en la que se toma la ciudad con un caballo es atribuida a Ulises posteriormente. Pero esa victoria de la estrategia racional sobre la fuerza bruta que pergeña Ulises el «fecundo en ardides» no debe ocultar el carácter también irracional y vengativo del rey de Ítaca. Al asesinato por lapidación inducida de Palamedes, le siguen los actos de traición a los telamónidas, Diomedes, Polidoro, Polixena, etc. y hay que unir, nos cuenta el coloso Robert Graves, las invectivas de Hécabe contra su conducta que no se conservaron, más la decisión de llevarse a Hécabe con él como botín para, presumiblemente, deshacerse de ella porque había sido testigo de su robo en el Paladio.

Recordemos también que Odiseo no quería ir a la guerra (la celada tendida a Palamedes es una venganza por esto), pero ya que se encuentra ahí, aprovecha su tiempo eliminando rivales políticos, acallando a la plebe (en plena asamblea del ejército golpea y silencia al pobre Tersites, cuya asombrosa osadía llamando al orden a Agamenón recibe esa respuesta airada; golpear con el centro de oro en la cabeza al plebeyo, descrito como un hombre «feo, corvo y cobarde» por Homero, e instarle a morir por su patria, aunque no le considera digno ni como guerrero ni como orador, es una muestra del poder del rey aqueo sobre sus súbditos, que Agamenón ejerce también sobre sus capitanes, aunque de una forma más suave) y acumulando botín.

Después de la guerra cada rey va encontrando su destino como una suerte de karma espejador de conciencias. Agamenón, por ejemplo, muere a manos del amante de Clitemnestra, que venga así el sacrificio de su hija pequeña Ifigenia con el que Micenas rogó a Hermes el favor de los vientos para mover la armada de guerra. Ulises solo debe volver a casa, pero el viaje se complica. Un fuerte viento del norte desplaza sus naves al país de los cíclopes. Allí Polifemo (hijo de Posidón crónida como todos los cíclopes), que significa literalmente ‘famoso’, devora a dos de los hombres de la tripulación y encierra a los demás en su cueva. El trayecto hasta llegar a la isla, nos dice Butler, «parece un viaje alrededor de *trinacria* (Sicilia)». La cuestión es que de allí solo pueden salir vivos por otro raptó de ingenio, no tan ingenioso como el del caballo: emborrachar al cíclope con vino sin rebajar y después cegar su único ojo con un madero aguzado y candente. El cíclope se queja y llama a sus compañeros, pero el nombre de Odiseo en griego, *oudeis*, significa ‘nadie’.

—¿Quién te causa tanto dolor, compañero?

—¡Oudeis, oudeis lo causa!

Cuando escapan bajo la piel de los carneros de Polifemo y se los llevan como víveres al barco, Ulises tiene una oportunidad de oro de callarse, pero no lo hace. Algo irresistible dentro de él lo incita a burlarse del cíclope:

Narrativa y gramática on line
www.electrobardo.com

—¡No ha sido oudeis, sino Odiseo de Ítaca quien te ha cegado!

El Electrobarido

Por supuesto Polifemo denuncia a Posidón la afrenta y este desvía el barco con un simple soplo.

¿Quién escribió estos versos? No parece el mismo estilo épico y bizarro de *La Ilíada*. El tono de crítica ligera y seguramente vigilada de la anterior obra homérica aquí se ha convertido en una sátira punzante como un copín de linaza. Aquí el héroe no acomete ninguna empresa ni idea un ardid sin que exista una contrapartida cómica. Fue tan listo como para burlar al cíclope, pero no lo suficiente como para callarse.

En *La Ilíada* vivimos el tránsito de una sociedad matriarcal en la que se rinde culto a la diosa Madre en Europa y el rey es un mero consorte que debe ataviarse como la diosa lunar en sus tres fases (doncella núbil, mujer madura y anciana desdentada) y solicitar su hacha para ejercer el poder, a una sociedad en la que la doncella, sea de linaje real o no, debe ir a vivir a casa del marido (tanto si es un rey como si no, reinará en su domicilio) como atestigua el resquebrajamiento de la triple deidad lunar, el ocaso de los titanes y el ascenso de la religión olímpica en la que la doncella más hermosa es entregada al feo y deforme Hefesto, la mujer puede guerrear (como Atenea) pero siempre sin armas propias que le deben facilitar Zeus o Hefesto, volteando el ritual en el que el rey recibía el hacha lunar de la reina si quería empuñarla. Además, Atenea no será una guerrera pura, entregada sin más a lo que se considera el arte consumado, el de la guerra: compartirá su *talento* con la justicia hacia los mortales y la compasión.

Una sociedad patriarcal en la que la tríada olímpica Zeus-Posidón-Hades simboliza el sometimiento de una sociedad matrilineal cuyos retazos moribundos se reflejan en la otra tríada Afrodita-Atenea-Hera tan distinta a la anterior (aquí es más difícil establecer la tríada, pero podríamos tomar a Rea-Gea-Eurínome, por ejemplo, porque la multiplicidad de mitos y la escasez de información y sus entrecruzamientos provoca demasiada perplejidad), que acepta su sometimiento al macho de la especie, aunque genere todo tipo de *problemas* al todopoderoso Zeus.

Butler y Graves señalan que es muy curioso que Odiseo se entreviste con las personalidades femeninas del momento, en lugar de con las masculinas. De ello infieren, además de por el estilo desenfadado, ligero, inteligente y vitriólico a veces, que *La Odisea* la escribió una mujer.

Es la apuesta más sensata, no porque el estilo sea humorístico y vitriólico (características que se pueden dar tanto en mujeres como en hombres), sino porque el tono en *La Ilíada* responde a una necesidad de ensalzar el triunfo micénico con reticencias de Homero muy ligeras, mientras que aquí vemos un cuestionamiento ya no solo del triunfo aqueo y dorio sobre el mundo minoico/

cretense, sino de las relaciones de poder y de clase, con un especial hincapié en el aplastante sometimiento de la mujer, no exento de un gran sentido del humor, como veremos a lo largo de la reseña.

Sea quien fuere la/el que lo escribiera, Ulises y sus marineros derivan en el país de los lotófagos (Libia), los lestrigones y Telépilo. El último significa 'puerta lejana o del infierno' y Graves lo identifica en el norte de Europa, quizá cerca de los fiordos, de donde quizá también provenga la mención a los lestrigones.

Ulises se mueve por todas partes, resistiéndose a morir en cada aventura, y respondiendo a la nueva mentalidad aquea de supremacía masculina en lo político y en lo religioso. La Diosa Madre de la llamada Edad Oscura (oscura porque probablemente alguien se dedicó a destruir toda señal que reflejaba el auge de una sociedad matriarcal) era los olímpicos; antes de las invasiones dorias el rey estaba obligado a inmolarse para revivir después como niño sucesor. Los reyes aqueos se resisten a su muerte ahora participando en rituales sagrados como el certamen de arco, celebrado para elegir a su sucesor, que vemos en el último tramo de *La Odisea* o quemando a niños o a la reina en su lugar y apareciendo después como si se hubieran inmolado realmente.



También la resistencia de Anticlea, Penélope y Telémaco a que Ulises tenga un sucesor, cada uno con las armas que le son propias, es reflejo de las recién implantadas costumbres aqueas.

De los viajes de Ulises y sus hombres relumbran con fulgor imperecedero dos: aquellos en los que conoce a las mujeres famosas del momento: Circe y Calipso. De ascendencia divina ambas, las dos son sometidas por Ulises. Primero a través de sus ardides, después conquistando sus corazones, como siglos después veremos que el inane Eneas hace con Dido.

Circe renuncia a transformar a sus hombres y a él en bestias, cosa que hacía con asiduidad, cuando Ulises aspira la flor *moly* y se vuelve inmune a sus conjuros: también porque la amenaza con una muerte cruenta a espada si no devuelve la forma humana a sus compadres. Circe le aconseja bien cómo navegar eludiendo a Escila y Caribdis y llora su marcha. Una diosa inmortal enamorada de un marino errante. Pero si el ego de Ulises no estaba aún refocilado del todo, recibe una nueva inyección de autoestima de la mano de Calipso, hija de Tetis y Océano, o bien de Tetis con Nereo o con el titán Atlante.

Calipso retiene a Ulises cinco años. Pero lo deja marchar cuando este confiesa que solo piensa en su mujer. Odiseo está renunciando a la inmortalidad porque quiere volver a su patria, a su mujer, a Telémaco. En unos cantos eternamente bellos, nos enteramos de que los dioses nos envidian por ser contingentes. Y Ulises se pregunta cómo puede querer más a una mujer mortal, con todas

sus imperfecciones, que a una diosa. El fecundo en ardid no parece tan fecundo cuando debe mirar sus propios defectos (una catarata). Mientras tanto, ¿qué hace Penélope en Ítaca?

El que haya escrito *La Odisea*, tiene una concepción diferente de la oligarquía (los oligarcas se llaman a sí mismos «aristócratas», 'gobierno de los mejores', generalmente) de la que aparece en *La Ilíada*. Aquí los nobles hereditarios se comportan como cerdos, devoran esos mismos cerdos propiedad del rey en la calle, golpean a ancianos mendigos y abusan de críos como Telémaco. Pretenden a la reina que ya ha recibido un sabio consejo de su suegra Anticlea: el suicidio.

Antes que entregarse a ellos, sería mejor morir. Pero Penélope es la mujer de Odiseo: también ella es fecunda en ardid. Convince a sus pretendientes de que tejerá una mortaja apropiada para la previsible muerte de Laertes, su suegro. Cuando esté tejida, elegirá un nuevo rey. La mortaja es destejida por la noche con la misma presteza con que se teje por el día y los pretendientes se impacientan.

Lo que se contaba en la primera página de esta reseña es la primera muestra del poder evocador y emotivo de esta gran obra. Los encuentros de Ulises con sus familiares y amigos (sirvientes) que le han sido fieles y... con los que no. *La Odisea* sugiere alegremente que Penélope, después de ser fiel a un muerto durante veinte años, ha demostrado ser, por desgracia, «mujer».

¿Y quién acusa a la reina de Ítaca? Su propio hijo, airado, comenta:

¿No te acercas a tu esposo que ha sufrido incontables dolores, que después de faltar veinte años regresa así a su casa?

El lector sabe ya cuánto ha sufrido Ulises en los brazos de Calipso, Circe y aquellas mujeres con las que se ha acostado en sus viajes. Además, Penélope no ve bien si es él o no, pero si lo es entendemos que necesita unos segundos para recobrase de la sorpresa después de veinte años, segundos que su hijo le niega. Pero es Homero (u *Homera*) quien define la posición de Penélope ante el mundo. Al oír los ruidos de la reyerta, alguien en la calle lo toma por presagio de boda:

Ya sin duda un galán de los muchos que tuvo casó con la reina: mezquina, no supo salvar su gran casa esperando hasta el fin que volviera su esposo primero.

El sangriento final de los opositores de Ulises, narrado con un sentido del humor prodigioso, no engarza un final feliz (para Ulises) en las distintas versiones que se fueron conformando con el paso de los siglos. La primera, de Aristarco de Samos en el siglo II, es más fiel al texto original; en otras propias del medievo la cosa cambia: Ulises es desterrado otros diez años y Telémaco puesto en el trono. Ulises aprovecha esos diez años para aplacar la ira de Posidón siguiendo los consejos

que había recibido de Tiresias en el Hades. Tal como el anciano había profetizado, su propio hijo lo mata, pero no Telémaco, a quien Penélope destierra porque pensaban que sería él el asesino, sino uno de los hijos que tuvo con Circe, Telégono.

Este final es un ejemplo más de la resistencia del rey aqueo a morir y ceder el trono, ni siquiera a los de su propia sangre. Asombrosamente Telémaco acaba casado con Circe y Penélope con Telégono. ¿Por qué el incesto ahora? No hay tanto escándalo incestuoso, si tenemos en cuenta que Telémaco y Telégono pueden ser simbólicamente el mismo Ulises incinerado y redivivo. Una forma más de perpetuarse en el poder; Chatwick argumenta que puede tener que ver con la capacidad del heredero real de proveerse de todos los bienes del rey muerto o depuesto, incluido su harén. En este caso sí hablaríamos de incesto.

Como dice Robert Graves en *Los mitos griegos*, hay versiones de *La Ilíada* escritas en el siglo XIII d. C. más afines al momento histórico y los sucesos en que se narra la gesta que la misma *Ilíada*. Recordemos que las armas que llevaban los telamónidas a la batalla según Homero son de existencia posterior a la guerra de Troya. Más afines, no más literarias.

En cualquier caso, *La Odisea*, más allá de la gesta épica de la primera narración homérica, toma toda la forma de una novela: el argumento dirigido a varios tipos de lectores, la elección del orden de los acontecimientos en una trama que acumula genialmente suspense y proyecta resolución hacia el final, la descarada apoyatura de la voz narrativa en distintas voces o personajes son elementos de una modernidad que asusta, proyectando simbólicamente todo tipo de viajes interiores, exteriores (cruzando los restos moribundos de sociedades matriarcales, casi nada) y cambios psicológicos en las edades del hombre (quizá narradas por una mujer).

RUBÉN MUÑOZ HERRANZ