

LAS ODISEAS EN LA ODISEA*

Italo Calvino

¿Cuántas odiseas contiene la *Odisea*? Al comienzo del poema, la Telemaquia es la búsqueda de un relato que no existe, ese relato que será la *Odisea*. El aedo Femio en el palacio de Itaca conoce los *nostoi* de los demás héroes. Le falta solamente uno, el de su rey. Por eso Penélope no quiere escucharlo cantar más. Y Telémaco parte en búsqueda de ese relato entre los veteranos de la guerra de Troya: si encuentra el relato, termine bien o mal, Itaca saldrá de la situación amorfa sin tiempo y sin ley en la que se halla sumida desde hace tantos años.

* A partir de una pregunta provocatoria -¿Para qué leer a los clásicos?- Italo Calvino nos propone recorrer el universo de la creación literaria. Así, con los ojos siempre frescos del escritor italiano, volvemos a autores y libros que suscitaron su emoción y que pueden ser nuestros autores, nuestros libros de cada día.

Homero, Jenofonte, Ovidio, Plinio, el persa Nezami, Ariosto, Galileo, Defoe, Diderot, Balzac, Dickens, Tolstoi, Conrad, Montale, Hemingway, Queneau, Borges... Es la biblioteca personal de Calvino y al mismo tiempo, un ejercicio de crítica saludable o sea de lectura

Como todos los veteranos, también Néstor y Menelao tienen muchas cosas para contar pero no el relato que busca Telémaco. Hasta que Menelao interviene con una aventura fantástica: camuflado de foca, ha capturado al "viejo del mar", o sea Proteo, de las infinitas metamorfosis y lo ha obligado a contarle el pasado y el futuro. Proteo ciertamente conocía la *Odisea* en todos los pormenores: comienza a contar las aventuras de Ulises desde el mismo punto en que arranca Homero, con el héroe en la isla de Calipso; después se interrumpe. Interviene entonces Homero y sigue el relato.

Llegado a la corte de los feacios, Ulises escucha a un aedo ciego como Homero que canta las aventuras de Ulises. El héroe rompe a llorar y se decide, a su vez, a contar. En su relato, llega al Hades para interrogar a Tiresias y a continuación éste le cuenta su historia. Después Ulises encuentra a las sirenas que cantan. ¿Qué cantan? La odisea. Quizás una odisea igual a la que estamos leyendo, quizás una muy distinta. Este relato-retorno es algo que existe antes de haberse cumplido: preexiste a su misma realización. Ya en la *Telemaquía* encontramos las expresiones "pensar en el retorno", "decir cómo regresar". Zeus no pensaba en el retorno de los Atridas (III, 160); Menelao pide a la hija de Proteo que le "diga cómo regresar" (IV.379) y ella le explica cómo obligar al padre a decirlo (390), por lo que el Atrida puede capturar a Proteo y preguntarle: Dime cómo debo retornar, cómo podré surcar el mar rico de peces (470).

El retorno tiene que ser identificado y pensado y recordado: el peligro es que pueda ser olvidado antes de

verdadera para recuperar a autores que nos llegan cargados de valor. Son 'los clásicos' que suponen permanencia, calidad, inagotable vitalidad, valor modélico. Libros "que se dejan esconder en los pliegues de la memoria y que, sin embargo, actúan permanentemente como semilla". Un libro que no sirve para nada concreto pero leerlo -dice Calvino- es mejor que no leerlo. Ofrecemos la traducción de uno de los ensayos, precisamente donde Calvino nos revela la modernidad de Homero, vecino y coetáneo nuestro. I.C. Perché leggere i classici. Milano, Mondadori, 1991. 332 pp.

que ocurra. En efecto, una de las primeras etapas del viaje contado por Ulises, entre los lotófagos, comporta el riesgo de perder la memoria por haber comido el dulce fruto del loto. Que la prueba del olvido se presente al comienzo del itinerario de Ulises y no al final, puede parecer extraño. Si después de haber superado tantas pruebas, soportado tantas peripecias, recibido tantas enseñanzas, Ulises hubiera olvidado cada cosa, su pérdida hubiese sido bastante grave: no extraer ninguna experiencia de cuanto había sufrido, ningún sentido de lo que había vivido. Pero, bien visto, la del olvido es una amenaza que se reitera en los cantos IX al XII: primero con la invitación de los lotófagos, después con las drogas de Circe, más adelante con el canto de las sirenas. En cada ocasión Ulises tiene que cuidarse si no quiere olvidar al instante... ¿Olvidar qué? ¿La guerra de Troya? ¿El asedio? ¿El caballo? No, la casa, la ruta de la navegación, la finalidad del viaje. La expresión que usa Homero es estos casos es "olvidar el regreso".

Ulises no debe olvidar el camino a recorrer, la forma de su destino. En resumen: no debe olvidar la *Odisea*. Pero también el aedo que compone improvisando o el rapsoda que repite de memoria párrafos de poemas ya cantados no deben olvidar si quieren "decir cómo regresar". Para quien canta versos sin el apoyo de un texto escrito 'olvidar' es el verbo más negativo que exista. Y para ellos "olvidar el retorno" quiere decir olvidar los poemas llamados *nostoi*, *caballito de batalla* de su repertorio.

Sobre el tema del 'olvido del futuro', he escrito hace años algunas consideraciones que concluían: "Aquello que Ulises rescata del loto, de las drogas de Circe, del canto de las sirenas no es solamente el pasado o el futuro. La memoria cuenta de verdad -para las personas, las comunidades, las civilizaciones- solamente cuando, al mismo tiempo, se tiene la impronta del pasado y el proyecto del futuro: cuando permite hacer sin olvidar lo que se quería hacer, cambiar sin dejar de ser, ser sin dejar de cambiar"¹.

A mi propuesta siguió una intervención de Edoardo

1 I.C. En Corriere della Sera 10 agosto 1975

Sanguinetti en *Paese Sera* y una serie de réplicas, mía y suya. Sanguinetti objetaba: "Porque no hay que olvidar que el viaje de Ulises no es simplemente un viaje de ida sino un viaje de retorno. Hay que preguntarse, entonces, qué clase de futuro le esperaba; porque ese futuro que Ulises está buscando es después de todo un pasado. Ulises vence los halagos de la 'regresión' porque está totalmente volcado a una 'restauración'.

Se comprende que un día, por despecho, el verdadero Ulises, el Ulises grande, se convierta en ése del 'último viaje', por el cual el futuro no es para nada un pasado sino la realización de una profecía, es decir, de una verdadera 'utopía'. Mientras el Ulises homérico alcanza la recuperación de su pasado como si fuera un presente, su sabiduría es la repetición y se lo puede reconocer por la cicatriz que tiene y que lo marca para siempre"².

En respuesta a Sanguinetti recordaba yo que "en el lenguaje de los mitos como en el de los cuentos maravillosos y de la novela popular, cada empresa portadora de justicia o reparadora de entuertos o que redima de una condición miserable, por lo general, es representada como la restauración de un orden ideal anterior; el anhelo de un futuro a conquistar es garantizado por la memoria de un pasado perdido"³.

Si examinamos las narraciones populares vemos que presentan dos tipos de transformación social, siempre con final feliz: el primero, de arriba abajo y después nuevamente arriba, y el segundo, de abajo arriba. En el primer caso es un príncipe que por alguna circunstancia desafortunada se convierte en guardián de puercos u otra condición miserable para después reconquistar su condición real; en el segundo, hay un joven por nacimiento sin bienes, pastor o campesino, quizás también pobre de espíritu, que por su virtud o por la ayuda de seres mágicos logra casarse con la princesa y convertirse en rey.

2 E. SANGUINETTI. Ahora en Giornalino 1973-1975. Torino, Einaudi, 1976.

3 I.C. En: Corriere della Sera, 14 de octubre 1975.

Los mismos esquemas valen para los cuentos con protagonista femenina. En el primer caso la niña de una condición regia o acomodada cae en una situación de desamparo por la rivalidad de una madrastra (como Blancanieves) o de las hermanastras (como Cenicienta) hasta que un príncipe se enamora de ella y la devuelve al vértice de la escala social. En el segundo, se trata de una pastora o de una campesina verdadera que supera todas las desventajas de su nacimiento humilde y alcanza una boda principesca.

Se podría pensar que son los relatos del segundo tipo los que expresan abiertamente el anhelo popular de una inversión de los roles sociales y de los destinos individuales mientras los del primer grupo denotan ese anhelo en una forma atenuada, como restauración de un hipotético orden precedente. Pensándolo bien, la fortuna extraordinaria del pastor o de la pequeña pastora representa solamente una ilusión milagrosa y consolatoria que después recogerá, con mayor amplitud, la novela popular y sentimental. En cambio, las desgracias del príncipe o de la reina desventurada relacionan la imagen de la pobreza con la idea de un 'derecho pisoteado', de una injusticia que pide reivindicación o sea que determinan un punto -en el plano de la fantasía donde las ideas pueden arraigar bajo la forma de figuras elementales-, un punto que será fundamental para la toma de conciencia social de la época moderna, desde la Revolución Francesa a nuestros días.

En el inconsciente colectivo, el príncipe escondido bajo la apariencia de un pobre, en realidad es un príncipe que ha sufrido una usurpación y debe reconquistar su reino. Ulises o Guerrin Mezquino⁴ o Robin Hood, rey o hijos de reyes o nobles caballeros caídos en desgracia, al triunfar sobre sus enemigos, restaurarán una sociedad de justos en la cual se les reconocerá su identidad verdadera.

¿Pero es la misma identidad? El Ulises que llega a Itaca como un viejo mendigo irreconocible para todos

4: Título y nombre del protagonista de una novela popular de Andrea da Barberino, c. 1379; se incluye dentro de la literatura caballeresca del ciclo carolingio. Primera edición, en Padua, en 1473.

no es la misma persona que el Ulises que había partido a Troya. No por nada había salvado su vida cambiando el nombre por Nadie. El único reconocimiento inmediato y espontáneo es el del perro Argo, como si la continuidad del individuo se manifestara a través de signos perceptibles solamente por el ojo de un animal.

Las pruebas de su identidad son para el ama, la huella de una dentellada de jabalí; para su esposa, el secreto de la fabricación del lecho nupcial hecho de una raíz de olivo; para el padre, una lista de árboles frutales. Todos signos que no tienen nada de regio, que acercan al héroe a un cazador, a un carpintero, a un hortelano. A estos signos se van agregando la fuerza física y una belicosidad despiadada para con los enemigos; y sobre todo el favor manifiesto de los dioses que es lo que convence a Telémaco pero solamente como acto de fe.

A su vez Ulises, irreconocible, al despertar en Itaca no reconoce su patria. Tendrá que intervenir Atenea para asegurarle que Itaca es precisamente Itaca. La crisis de identidad es general en la segunda mitad de la *Odisea*. Solamente el relato garantiza que los personajes y los lugares sean esos mismos personajes y esos mismos lugares. Pero incluso el relato cambia. El relato que el irreconocible Ulises cuenta al pastor Eumeo, después al rival Antínoo y a la misma Penélope, es otra odisea del todo distinta. Las peregrinaciones que han conducido hasta allí, desde Creta, al personaje ficticio que él dice que es configuran un relato de naufragos y piratas mucho más verosímil del que él mismo había contado al rey de los feacios. ¿Quién nos dice que no sea ésta la verdadera odisea? Pero esta nueva odisea remite a otra odisea: el cretense en sus viajes había encontrado a Ulises; he aquí que Ulises cuenta de un Ulises en viaje por países en los que la *Odisea* considerada 'verdadera' no lo había hecho pasar.

Que Ulises fuera mistificador era sabido ya antes de la *Odisea*. ¿Acaso no había tramado él el gran engaño del caballo? Y al comienzo de la *Odisea*, las primeras evocaciones de su personaje son dos *flash back* sobre la guerra de Troya narrados uno después del otro por Helena y Menelao: dos historia de la simulación. En la primera, él entra bajo

insignias ajenas en la ciudad asediada para llevar la destrucción: en la segunda historia, está encerrado dentro del caballo con sus compañeros y consigue impedir que Helena los descubra haciéndolos hablar.

(En ambos episodios Ulises se encuentra ante Helena: en el primero, como una aliada cómplice de la simulación; en el segundo, como una adversaria que simula las voces de las esposas de los aqueos para inducirlos a traicionarse. El rol de Helena resulta contradictorio pero siempre denotado por la simulación. De la misma manera, también Penélope se presenta como una simuladora por el ardid de la tela. La tela de Penélope es un ardid simétrico al del caballo de Troya y a la vez es un producto de la habilidad manual y de la falsificación. Así, las dos principales cualidades de Ulises son compartidas por Penélope).

Si Ulises es un simulador, todo el relato que cuenta al rey de los feacios podría ser mentiroso. De hecho, sus aventuras en el mar, concentradas en los cuatro libros centrales de la *Odisea*, rápida sucesión de encuentros con seres fantásticos (que aparecen en las narraciones del folclore de toda época y país: el ogro Polifemo, los vientos encerrados en un odre, los hechizos de Circe, sirenas y monstruos marinos) contrastan con el resto del poema, en que dominan los tonos graves, la tensión psicológica, el *crescendo* dramático en función de señalar un fin: la reconquista del reino y de la esposa acechada por los pretendientes. También aquí se encuentran motivos comunes a las narraciones populares como la tela de Penélope y la prueba de tiro al arco pero estamos en un terreno más cercano a los criterios modernos de realismo y verosimilitud: las intervenciones sobrenaturales se refieren solamente a la aparición de los dioses olímpicos, por lo general ocultos bajo formas humanas.

Es necesario, sin embargo, recordar que las mismas aventuras (sobre todo aquella con Polifemo) se evocan en otras partes del poema con lo cual el mismo Homero las confirma. Y no sólo esto, sino que los mismos dioses las discuten en el Olimpo. Y que Menelao, en la *Telemaquía*, narra una aventura de la misma impronta maravillosa de las de Ulises: el encuentro con el viejo del mar. No nos queda más que atribuir los diversos estilos fantásticos a ese montaje

de tradiciones de distinto origen, transmitidos por los aedos, que confluyen en la *Odisea* homérica y que en el relato de Ulises en primera persona revelaría su fase más arcaica.

¿Más arcaica? Según Alfred Heubeck⁵, las cosas podrían haber ocurrido de manera opuesta. Antes de la *Odisea*, comprendida la *Ilíada*, Ulises había sido siempre un héroe épico y los héroes épicos, como Aquiles y Héctor en la *Ilíada*, no viven aventuras maravillosas de ese tipo con monstruos y hechizos. Pero el autor de la *Odisea* tiene que hacer pasar a Ulises diez años lejos de su casa, desaparecido, imposible de ser encontrado por los familiares y los compañeros. Para ello debe hacerlo salir del mundo conocido, hacerlo entrar en otra geografía, en un mundo extrahumano, un más allá (y no por nada sus viajes culminan en la visita al Infierno). Para este viaje fuera de los territorios de la épica, el autor de la *Odisea* recurre a tradiciones —ésta sí muy arcaicas— como las aventuras de Jasón y de los Argonautas.

La novedad de la *Odisea* es, entonces, proponer a un héroe épico como Ulises viéndose las "con brujas y gigantes, con monstruos y comedores de hombres" o sea en situaciones propias de un tipo de saga más 'arcaica', cuyas raíces se pueden buscar "en el mundo de los relatos antiguos, en las más primitivas concepciones mágicas y chamánicas".

Es aquí donde el autor de la *Odisea* manifiesta, según Heubeck, su verdadera modernidad, eso que nos lo revela cercano y actual: si tradicionalmente el héroe épico era un paradigma de virtudes aristocráticas y militares, Ulises es todo esto pero además, es el hombre que soporta las experiencias más duras, las fatigas, el dolor y la soledad. "Es cierto que él arrastra a su público hacia el mundo mítico de los sueños pero este mundo de ensueño es al mismo tiempo, la imagen especular del mundo real donde vivimos, en el cual dominan la necesidad y la angustia, el terror y el dolor y en el cual el hombre está sumergido sin salvación".

5 Alfred HEUBECK. Homero, Odisea libro I/IV. Introducción de A.H. y comentario de Stephanie West. Fundación Lorenzo Valla. Milano, Mondadori, 1981.

En el mismo volumen, Stephan West, parte de premisas diferentes de las de Heubeck y presenta una hipótesis que podría confirmar esta consideración: la hipótesis de que haya existido una odisea alternativa, otro itinerario de retorno anterior al de Homero. Homero, o quien fuera el autor de la *Odisea*, al encontrar este relato de viajes demasiado pobre y poco significativo, lo habría sustituido con las aventuras fabulosas pero conservando su huella en los viajes del pseudocretense. Efectivamente, en el proemio hay un verso que debería presentarse como la síntesis de toda la *Odisea*: "De muchos hombres vi las ciudades y conocí los pensamientos". ¿Cuáles ciudades? ¿Cuáles pensamientos? Esta hipótesis se adaptaría mejor a los viajes del pseudocretense...

Sin embargo, apenas Penélope lo reconoce, en el tálamo reconquistado, Ulises vuelve a contar de los cíclopes, de las sirenas. ¿No es acaso la *Odisea* el mito de todo viaje? Quizás para Ulises-Homero la distinción entre mentira y verdad no existía. Contaba la misma experiencia a veces en el lenguaje de lo vivido, a veces en el lenguaje del mito: así como todavía para nosotros cada viaje nuestro, breve o largo, es siempre una odisea.

Traducción

Gloria Galli de Ortegu