

## Odiseo - Ulises - Sísifo: “fatti non foste a viver come bruti”<sup>1</sup>

Adriana Cristina Crolla

### Resumen

En el origen mítico del hombre está el viaje y el mito fue la traza oral que dio cuenta de esa experiencia original que configuró al hombre como *viator* y *loquens*.

En la matriz mítica, el viaje tomó formas convergentes y divergentes que se cristalizaron en imágenes. Imágenes y huellas de un desplazamiento centrípeta a la centralidad, la casa, lo terrestre y cerrado cuyo modelo es *La Ilíada*, el relato de un asedio. Y, complementario, uno centrífugo, en fuga, oceánico y abierto cuyo paradigma es la *Odisea*. En la infancia de la humanidad hay un *homo viator* que encarnó todas las variantes y que trasciende como modelo de sabiduría entre praxis y método. Odiseo, que quiso llamarse Nadie, es la representación del hombre total, recuperado y resignificado a lo largo de los siglos en todas las expresiones del arte y en particular en la literatura. La paternidad de Sísifo lo enlaza por su parte con un mito de la contemporaneidad altamente significativo. Leído desde la literatura a lo largo de los siglos, en especial Dante y Borges y desde la lectura camusiana contemporánea del Mito de Sísifo, el mito de Ulises se resignifica en clave argentina en el *Ulises confinado* de Leónidas Lamborghini.

### Abstract

In man's mythical origin there is the journey, and myth was the oral trace that accounted for this original experience which prefigured man as *viator* and *loquens*.

In the mythical matrix, the journey took convergent and divergent forms which crystallized themselves in images. These images and imprints evince a centripetal movement to centrality, to the house, to the terrestrial and the enclosed, whose model is *The Iliad*, the narrative of a siege. Complementarily, there is a centrifugal movement of escape, oceanic and open, whose paradigm is the *Odyssey*. In humanity's infancy there is a *homo viator* who incarnated all the variants and who came to be known as a model of wisdom between praxis and method. Odysseus, who wanted to be named Nobody, is the representation of the total man, and has been recovered and re-signified throughout the centuries by all art forms and, in particular, by literature. As Sisyphus' son, he is also related to a myth which is highly significant to the present age. The Odysseus myth has been read by literature throughout the centuries, especially in Dante and in Borges, and in Camus' contemporary reading of the Sisyphus myth. It has been resignified in an Argentinian fashion in Leónidas Lamborghini's *Ulises confinado* (*Ulysses Confined*).

---

<sup>1</sup> *Engendrados no fuisteis para vivir cual bestias*” Alighieri, D. *Divina Commedia*, Inf. XXVI, v.119 (la traducción nos pertenece)

En el origen mítico del hombre está el viaje y el mito fue la traza oral que dio cuenta de esa experiencia original que configuró al hombre como *viator* y *loquens*.

En la matriz mítica, el viaje tomó formas convergentes y divergentes que se cristalizaron en imágenes. Imágenes y huellas de un desplazamiento centrípeto a la centralidad, la casa, lo terrestre y cerrado cuyo modelo es *La Ilíada*, el relato de un asedio. Y, complementario, uno centrífugo, en fuga, oceánico y abierto cuyo paradigma es la *Odisea*. En la infancia de la humanidad hay un viajero que encarnó todas las variantes y que hizo de sus viajes el mejor emblema dialéctico entre praxis y método. Odiseo, que quiso llamarse Nadie, es la representación del hombre total, recuperado y resignificado a lo largo de los siglos en todas las expresiones del arte y en particular en la literatura. La paternidad de Sísifo lo enlaza por su parte con un mito de la contemporaneidad altamente significativo.

Por otro lado, se podría decir que todo relato repite estos dos arquetipos originarios proponiendo variaciones de una de las dos matrices compositivas: la búsqueda como investigación (el asedio) la búsqueda como regreso (el viaje). Borges, a la del *asedio* y del *regreso*, agregó dos más: la *búsqueda* de Jasón y el Vello de oro, y el *sacrificio* de un dios (Attis, Odín, Cristo). En el "Oro de los tigres" dice: "Cuatro son las historias. Durante el tiempo que nos queda seguiremos narrándolas transformadas". Particularmente, creemos que las cuatro posibilidades se subsumen en las dos matrices primigenias ya que asedio y regreso son caras complementarias de la búsqueda (sea como investigación o como viaje) y el sacrificio de un Dios (o en su honor) es el motivo determinante de todo destino trágico. El héroe parte porque un mandato (superior o incognoscible) lo ha impuesto y se inmola o vence dicho poder porque en el enfrentamiento, el sacrificio debe consumarse para que el *daimon* cobre sentido.

Odiseo, epítome heroico, no quiere partir, pero, una vez embarcado, hace uso de sus virtudes: la sagacidad y la sabiduría práctica, para llegar a su objetivo y así vencer las adversidades que lo consagrarán como tal. Odiseo es un *homo viator*, obligado a viajar porque así ha sido estipulado, pero en el viaje aprende, se pierde y se des-pista y nunca olvida el sentido último de su periplo y, en la búsqueda, encuentra la forma de reencontrarse con la verdad. Desde una lectura homérica el periplo odiseico es un viaje de y hacia un *omphalos* primigenio: la búsqueda del origen al vientre materno que es Ítaca, la mujer y madre primordial que es Penélope y la progenie que es Telémaco.

Pero para Joyce, Odiseo es EL héroe con mayúscula porque encarna en sí todas las facetas humanas. Nosotros agregaríamos: es el *homo viator* en modo superlativo. Desde pequeño, Joyce había elegido a Odiseo como su personaje literario favorito y así lo explica muchos años después, en una carta a un alumno:

El tema más hermoso, el que todo lo abarca, es el tema de la Odisea. El tema de Ulises me sigue fascinando y pareciendo el más humano de toda la literatura. Ulises no deseaba ir a Troya, sabía que la razón oficial de la guerra, la fusión de la cultura de la Hélade era tan sólo un pretexto para los mercaderes griegos que buscaban nuevos mercados. Cuando llegan los oficiales de reclutamiento a buscarlo, Ulises se disponía a labrar la tierra. Finge estar loco y entonces ellos se apropian de su hijito de dos años. Tomad en cuenta la belleza de los motivos. El único hombre que estaba en Grecia contra la guerra es el padre. Después de Troya sólo queda un hombre; Ulises y el motivo de su viaje.

En otra oportunidad, en conversación con su amigo Budgen, acota:

Cristo no fue un hombre porque fue célibe y no hay cosa más difícil para un hombre. Fausto sin edad no es un hombre. Has mencionado a Hamlet. Hamlet es un verdadero ser humano pero se limita a ser hijo. En cambio Ulises es hijo para Laertes pero es también padre para Telémaco, marido de Penélope y amante de Calipso, compañero de armas para los guerreros griegos en torno de Troya y rey para Ítaca. Ha sido sometido a muchas pruebas, pero con su buen sentido y con su valor ha conseguido salirse de todas. No olvides que había sido un desertor que intentó escapar del servicio militar fingiendo estar loco. Hubiera podido conseguir no tomar nunca las armas y zafarse de la guerra de Troya, pero los oficiales griegos encargados del reclutamiento fueron más listos que él y mientras estaba arando en la arena pusieron al pequeño Telémaco delante del arado. Pero una vez alistado, el concienzudo objetor de conciencia se manifestó "*jusqu'aboutist*". Cuando los demás querían abandonar el asedio, insistió en permanecer hasta la caída de Troya. (Paci 259)

La interpretación de Joyce recupera un Odiseo humano, complejo y plural. Más excéntrico y sustancial que el homérico porque está enriquecido con las diferentes variantes del mito. A sus innegables virtudes de estrategia astuto e ingenioso creador de recursos para salvar una situación de la cual ha captado prontamente toda su realidad, se le suman sus defectos. Nacido de una hija del dios Sol Corintio, Anticlea, conquista a Penélope, princesa espartana, hija de Icaro y por tanto prima de Helena. A pesar de las súplicas de Icaro (padre de Penélope) viola la ancestral regla matrilocal insistiendo en que su esposa lo acompañe a su reino. Como su padre Sísifo, es uno de los pocos héroes que se niega a morir cuando se cumplen los designios para él estipulados y su resistencia a morir da pie a versiones no homéricas que narran otras andanzas y excepcionales capacidades físicas a pesar de su ancianidad. Odiseo es también el primer personaje mítico a quien se le atribuye un defecto físico: piernas demasiado cortas en proporción al cuerpo, lo que no le impide ganar la carrera llamada "Afeta", por las calles de Esparta, a los otros pretendientes de Penélope. Pero hay otro atributo sobre el cual no se ha determinado un significado

mítico en especial: sus cabellos rojos. Este color se asocia con el mal humor y justifica que Autíloco lo llame Odisea, que significa "El enojado" al nacer. Si bien otra de las versiones cuenta que Autólico lo llamó así porque comprendió que al nieto le tocaría padecer las consecuencias de sus propias enemistades. (Graves 319 y 430).

Por tanto, desde su concepción, Odiseo parece estar condenado a la discordia. Cuenta el mito que el padre de Anticlea, casada posteriormente con Laertes, rey de Ítaca, deseaba un nieto tan inteligente como él mismo. Para ello roba los rebaños de Sísifo, rey de Corinto, considerado el hombre más inteligente de Grecia. Pero el ganado estaba marcado y Sísifo pudo identificarlo sin problemas. Para vengarse, Sísifo violó a Anticlea y nueve meses después, lejos de Ítaca, en el monte Nertión, nace Odiseo, guerrero y libertario, desafío perenne del poder de los dioses en defensa de la razón humana.

En los textos homéricos no encontraremos el episodio de su supuesta locura. Por ello nos remitimos a los comentarios de Robert Graves (quien a su vez se apoya en Liginio, Servio, Tzetzes y Apolodoro) para explicarlo. En la locura de Odiseo y su renuencia a participar de la guerra hay un aspecto que nos llama particularmente la atención y que se relaciona con la capacidad de raciocinio que caracteriza a este héroe. Aspecto que lo humaniza y, en su complejidad, lo acerca a figuras trágicas más modernas como Hamlet o Fausto. Su realeza, a diferencia de la tradición, no se manifiesta en la variable de la fuerza (física o territorial) sino en la inteligencia para comprender las consecuencias de las acciones y la trascendencia de las decisiones. Afirma Graves:

La supuesta locura de Odiseo, aunque de acuerdo con su renuencia a actuar como correspondía a un rey parece haber sido mal interpretada. Lo que hizo fue demostrar proféticamente la inutilidad de la guerra para la que había sido convocado. Llevando un sombrero cómico que caracterizaba al mistagogo o adivino, araba un campo de un lado a otro. El buey y el asno representaban a Zeus y Cronos, o al verano y el invierno, y cada surco, sembrado con sal, a un año inútil. Palamedes, quien poseía también facultades proféticas, se apoderó de Telémaco y detuvo el arado, sin duda en el décimo surco, colocándolo delante de la yunta; con ello indicó que la *batalla decisiva*, que es lo que significa "Telémaco" se realizaría entonces. (Graves 329)

Si la batalla decisiva se dirimió antes de la partida, debemos entender entonces que el regreso estaba ya justificado. Y regreso en Odisea, es conciencia de la partida. Consciente de los móviles que motivan la guerra y comprendiendo el ciego furor de los otros, Odiseo ha elegido la paz y la concordia familiar. Su guerra es una batalla interior en la que gana la sabiduría y la necesidad de defender como hombre y padre el futuro de su mundo. Odiseo no quiere partir porque un oráculo le había vaticinado los veinte años de ostracismo que le

aguardaban. Pero ello no debe leerse en clave de cobardía sino de método y lógica, de predominio de la razón y frío cálculo de las acciones.

La misma lógica y astucia con que el héroe urde la forma de escapar de la voracidad de Polifemo. El mito cuenta que pasó toda la noche acurrucado con la cabeza entre las manos, trazando un plan de huida para él y sus compañeros. Y además de la praxis (emborrachando y cegando al Cíclope), Odiseo, conocedor del valor operante del lenguaje, elige con mucha y premeditada astucia, los recursos retóricos que terminarán de desarticular el poder del gigante. El travestismo paródico cuando, por proximidad fónica, cambia su nombre por *Oudeis* (que en griego significa “nadie”) es una victoria extraordinaria del intelecto sobre la brutalidad. Con su artificio desarticula la acusación del Cíclope cuando queriendo informar a sus vecinos el nombre de su victimario, exclama: “¡Estoy ciego y sufro terriblemente! —les gritó Polifemo— ¡Y Nadie tiene la culpa!”, lo que no provoca pena sino hilaridad.

Una vez en libertad y a salvo de las piedras que a tontas y a locas arroja el cegado Polifemo, Odiseo hace ostentación de otro de sus defectos, la soberbia. Sin dudar de su superioridad (la crítica revisionista de la conquista colombina ha entrevisto en el episodio un anticipo de la prepotencia de la “civilización” sobre la “barbarie”) se burla portentosamente derrotando finalmente la inocencia del Cíclope: “Si alguien te pregunta quien te ha cegado, contéstale que no ha sido Oudeis, sino Odiseo de Ítaca” (Graves 406).

### Variaciones uliseicas

“La ‘Odisea’, afirma Graves, es la primera novela griega, y por tanto, completamente irresponsable en lo que concierne a los mitos” (Graves 430). Esta irresponsabilidad se manifiesta también en las distintas reelaboraciones del mito y las aventuras de su héroe, quien, y gracias a los romanos, dará origen a una saga de Ulises bastante diferentes entre sí.

Basados en los relatos homéricos (o no), muchos escritores posteriores se inventaron su propio Ulises o resignificaron sus gestas. Por ejemplo Sófocles (496?-406? a. C.) quien en la tragedia *Ajax* lo presenta como un personaje ambiguo que impulsa al protagonista a matarse para luego rendirle honores fúnebres, prohibidos para los suicidas. Eurípides (480?-406 a. C.) lo muestra como odioso, sobre todo en *Hécuba*, pero en *El Cíclope*, gracioso, como un personaje ridículamente pomposo en su oratoria ante Polifemo. Platón (427?-347? a. C.) inventa un Ulises mentiroso, Píndaro (518-446 a. C.) opone su astucia pérfida al heroísmo de Áyax y Séneca (3 a. C. a 65 d. C.) con netos matices de crueldad. Cicerón (106-43 d. C.) sin embargo lo recupera como modelo de virtud y sabiduría. Horacio en la *Satira V* lo presenta como un fraudulento que pide consejos a Tiresias para recuperar el patrimonio perdido por los Proci.

Muchos siglos después, Dante Alighieri (1265-1321) lo enriquece duplicándolo: como embaucador condenado en las llamas eternas del Infierno junto a Diomedes. Y al mismo tiempo como locuaz y ardiente aventurero, narrador de su trágico final y rebelde a someterse a los designios por lo que sin conseguir regresar a Ítaca, acepta audazmente el exilio. En la misma literatura italiana Ugo Foscolo vio en el periplo odiseico semejanzas autobiográficas con su propio exilio y Guido Gozzano, en plena polémica antidannunziana lo presenta como un moderno "viveur". El mismo D'Annunzio reinventa un Ulises heroico, prototipo del Superhombre nietzscheano. Por su parte, el mejicano José Mauro de Vasconcelos inicia en 1935 su monumental serie autobiográfica con *El Ulises Criollo*. La grandeza del Ulises mítico, basada en la temeridad y la soberbia no exenta de contradicciones, se instala en la mirada autorreflexiva del memorista para construir un texto clave sobre la mejicanidad contemporánea.

Entre las cumbres literarias no podemos dejar de mencionar a James Joyce y su Leopoldo Bloom, contrafigura contemporánea en un Ulises antiheroico deambulando por Dublín durante la jornada del 16 de junio de 1904 antes de regresar a la Penélope-Molly que lo espera tejiendo y destejiendo pensamientos, en la madrugada del 17, mientras yace en un tálamo degradado por sus eróticos recuerdos y traiciones amorosas.

En textos teatrales no tan conocidos lo encontramos en *El retorno de Ulises* de Robert Seymour Bridges, en *Ulises* de Francois Ponsard, en la homónima de Nicholas Rowe o en la comedia *Los trabajos de Ulises* de Luis de Belmonte Bernárdez. En poesía, (además de las borgeanas) recordamos *El último viaje de Ulises* de Arturo Graf y en narrativa la novela de Charles Lamb: *Las aventuras de Ulises*.

En música, Ulises inspiró a músicos notables como Claudio Monteverdi (1561-1643) compositor de la ópera *El regreso de Ulises* y a Gerhart Hauptmann en la ópera *El arco de Ulises*. En *Penélope*, Gabriel Fauré (1845-1924) traslada la mirada a la espera femenina. Y la reciente novela de la escritora canadiense Margaret Eleanor Atwood: *Penélope y las doce criadas* (2005) presenta una revisión en clave genérica de este triste episodio. Las criadas, víctimas de la cultura machista y habiendo servido lealmente a Penélope para controlar a los pretendientes, caen víctimas fatales de la furia de Ulises.

Durante siglos, el arte de la plástica, el telar, la escultura y la cerámica, reflejaron su vitalismo y riqueza interpretativa, centrándose sobre todo el Renacimiento y el Barroco en los episodios de Polifemo, Nausicaa, los pretendientes y las Sirenas de la *Odisea* homérica.

En la categoría ensayo, mencionamos solamente el iluminador artículo del escritor italiano Italo Calvino: *Los niveles de la realidad en literatura* en donde la *Odisea*, y el artificio homérico de interpolar en los cantos IX a XII el propio *racconto* de Ulises, justifica un interesante análisis sobre las voces autorales

que configuran la *mise en abyme* en el universo verbal de la escritura, proponiendo su autor centrar la mirada en la secuencia: "Yo escribo que Homero cuenta que Ulises dice: yo he escuchado el canto de las Sirenas". (Calvino: 345).

De entre los escritores que más amamos, Borges recupera a Ulises y la *Odisea* para imaginar el regreso del marino errante a la paz del hogar luego de largos diez años de vagabundeo. Un motivo le interesa y es el narrador en el canto XXIII de la *Odisea*: el reconocimiento o *agnanórisis* de Penélope. En "Un escolio" incluido en *Historia de la noche* (1977) retoma el episodio del encuentro entre los esposos a fin de parangonar la astucia del errante que supo inventar el caballo de Troya para dar la victoria final a sus aliados o que se escudó en el anonimato del nombre Nadie para salvarse de las garras del Cíclope, a la inteligencia de la sabia Penélope, quien, aun habiendo descubierto que el recién llegado era el esperado esposo, lo somete a la prueba del tálamo para aceptarlo finalmente a su lado.

De todos modos, un tema más cercano a sus preocupaciones entre la praxis y la anonimia interesa a Borges y lo desarrolla magníficamente en el soneto *Odisea, libro vigésimo tercero*:

Ya en el amor del compartido lecho  
 duerme la clara reina sobre el pecho  
 de su rey, pero ¿dónde está aquel hombre  
 que en los días y noches del destierro  
 erraba por el mundo como un perro  
 y decía que Nadie era su nombre?

Borges se detiene a conjeturar las razones del cambio que transformaron al eterno e inquieto viajero en un cansado esposo que reencuentra en la quietud del lecho el sosiego anhelado.

En su ensayo sobre la *Divina Comedia*, Borges analiza el episodio del Canto XXVI del *Infierno*, el del encuentro de Dante con Ulises y Diomedes y lo reconoce como el "más alto de la Comedia (...) el más enigmático y quizás el más intenso" (Borges 26). Dante, afirma Borges, inventa un Ulises a su manera, una leyenda superior a cuanto encierran, la *Odisea* y la *Eneida* "o a cuanto encerrará ese otro libro en que aparece Ulises y que se llama Simdibad del Mar (Simbad el Marino) de 'Las mil y una noches'" (Borges 29).

Para explicar el viaje final de Ulises, Borges afirma que Dante tenía conocimiento de una leyenda que atribuía a Ulises la fundación de Lisboa y otras leyendas celtas sobre las islas del Atlántico y que esa materia da origen a una presencia odiseica que superará en forma y universalidad a las precedentes. Borges sugiere que Ulises, una vez llegado a Ítaca, abandona nuevamente a Penélope y arenga a sus cansados compañeros para embarcarse en un nuevo e intrépido viaje. La razón es la superación de los condicionamientos naturales

que afectan a la razón y asimilan al hombre a las bestias, mientras que los hombres han nacido para conocer y aprender, para el coraje y el conocimiento.

La misma opinión comparte Ángel Battistessa, traductor sensibilísimo de la epopeya dantesca. En las notas a los versos 94-102 del vigésimo sexto canto del "Infierno", dice:

Insinúa Ulises por qué el cariño de su hijo Telémaco, la reverencia debida a su padre Laertes y el afecto que le correspondía ofrecer a Penélope, la esposa, concluida ya la guerra de Troya, no pudieron retenerlo en Ítaca. Afirma particularmente en los versos 88-89 el ansia de plenitud propia de una cabal criatura terrena. (Alighieri, D, 1972, T. I, 360).

Sin embargo, la versión dantesca se aleja notablemente de la tradición homérica. Si nos remitimos al texto dantesco, ante el pedido de Virgilio de revelar donde "*perduto a morir gissi*" (v. 84), el héroe comienza su relato tratando de conjurar el sentido espantoso de su desaparición (que los siglos no han atenuado) y empieza explicando las razones de su *folle volo*.

Según Dante, Ulises no regresa a Ítaca como lo quiere Homero, sino que pone proa a Occidente luego de abandonar a Circe en Gaeta (isla que según Ulises informa, toma ese nombre cuando Eneas la nombra en honor de la nodriza Caieta que murió y fue sepultada allí). Este exordio se inspira claramente en Ovidio (*Metamorfosis*, XIV, 157) cuando Macareo relata que Ulises, después de haber sido entretenido un año por Circe, quiere arrastrar a los compañeros, viejos y cansados, a un nuevo viaje lleno de peligros. Es necesario recordar que los textos medievales, inspirados en Virgilio, Ovidio y Cicerón, presentaron la figura de Ulises como un navegante ávido de conocer y saber, pero que estas concepciones fueron filtradas por las ideas de la *sapienza medieval*, por comentarios e interpretaciones como las de Bernardo Silvestre, Giovanni di Garlandia, San Gerolamo, redimensionando el valor según el concepto de moralidad de la doctrina agostiniana-tomista que distinguía la *curiositas* de la *sapienza* (conocimiento de la verdad eterna). Hubo mitógrafos vaticanos, según explica Giuseppe Giacalone, que interpretaron el episodio de Circe y Ulises como la victoria de la sabiduría por sobre las pasiones. Pero no es menor recordar que según estas doctrinas, la *sapienza mundi* limitaba al conocimiento del mundo a Dios (cfr. Curtius: *Litteratura Europea y Edad Media Latina*)

Las palabras del Ulises dantesco, de fuerte sentido poético, generan un efecto de anacronismo profético, ya que el héroe sabe, muchos siglos después, lo que otros hicieron y cómo relataron, entre ellos los romanos, la gesta del ciclo troyano. Y en especial la de Eneas, concebida por Virgilio para inventar el canto épico de la romanidad. Así, Ulises cuenta en la DC que abandonando a Circe se lanza a mar abierto sin que:

94 la dolcezza di figlio, né la pietà  
del vecchio padre, ne'l debito amore  
lo qual dovea Penelope far lieta,

97 vincer poter dentro da me l'ardore<sup>2</sup>

y que atravesando las columnas de Hércules, creyendo haber alcanzado el confín, ante la figura borrosa de una montaña que emerge fiera de las aguas, será fagocitado, junto a su nave y compañeros, por la furia de un turbión.

Dante, a quien nada pasa desapercibido y para todo encuentra perfecta expresión, construye formalmente un perfecto *iter* organizado bajo la unicidad de la palabra narrante y un mismo locativo de tiempo. El relato del viaje se inicia con una partida y un "*quando mi dipartì da Circe*" (vv. 89-90) y se cierra con otro "*quando m'apparve una montagna bruna*" (v. 133, el destacado es nuestro) que señala el preciso momento del avistaje de la fantasmagórica montaña. El sentido de nostalgia con que se tiñe la palabra de Ulises deja entrever el sentimiento de quien ya no posee el tiempo y recuerda aquella vida venturosa a la que no puede ya regresar.

Si nos remitimos al mito y al episodio de Circe, la famosa frase dantesca "*fatti non foste a viver come bruti*", propone una lectura intertextual con el mito. Cuando Ulises arenga a sus antiguos compañeros para que no sean como las bestias (*bruti*) es una apelación directa a la *Odisea* y a la metamorfosis en bestias, gracias a los encantamientos de Circe, que sufren los veintidós tripulantes que bajan a la isla Eea acompañados de Eríloco.

112 'O frati', dissi, "che per cento milia  
perigli siete giunti a l'occidente,  
a questa tanto picciola vigilia  
115 de' nostri sensi ch'è del rimanente  
non vogliate negar l'esperienza,  
diretro al sol, del mondo senza gente.  
118 Considerate la vostra semenza:  
fatti non foste a viver come bruti,  
ma per virtute e canoscenza'.<sup>3</sup>

<sup>2</sup> "ni la filial dulzura, ni el piadoso/ respeto al viejo padre, ni el cariño / que alegría debió dar a Penélope, / vencer pudieron todo el ardimiento..." (Alighieri, D: *Divina Comedia*, 1972, Inf. XXVI, vv. 94-97, p. 236. Trad. Angel Battistessa).

<sup>3</sup> "¡Oh hermanos!, dije, 'que por tantos miles / de riesgos ya llegasteis a Occidente, / en esta ahora tan breve vigilia / de lo que en los sentidos remanece, / no queráis ya negaros la experiencia / de ir, con el sol, al mundo despoblado. / Tened presente, pues, vuestra ascendencia, / no os engendraron para vivir cual brutos, / mas para ser virtuosos y sapientes.'" (DC, 1972, vv. 112-120, 237).

Por otra parte, según Homero, Ulises salva a sus compañeros gracias a la ayuda del dios Hermes quien le entrega una flor blanca perfumada con raíz negra llamada *moly*<sup>4</sup> que sólo los dioses pueden reconocer y elegir. Con este artificio Ulises logra conjurar el efecto de la maga y luego de hacerle jurar solemnemente que no utilizará sus poderes contra él y de liberar a todos los marineros encantados por ella, se queda en Eea hasta que la maga le da tres hijos. Y cuando decide marcharse (no se especifica que sea después de un año como lo presenta Dante), Circe lo deja ir y lo primero que visita Ulises, es el Tártaro en busca del adivino Tiresias quien le profetizará el futuro en Ítaca.

Para partir de Eea (como en el texto dantesco) Ulises debe instar con energía a los compañeros a embarcarse, renuentes a dejar la agradable isla para poner proa al país del Hades. Circe colabora proporcionándole un viento fuerte que los lleva rápidamente al Océano y a las lejanas fronteras del mundo donde está el bosque de Perséfone que marca los límites entre el mundo vital con el de la muerte donde viven los ciudadanos de la oscuridad Perpetua sin ver jamás la luz del Sol.

La voz de Ulises se hace potente y efectiva. La "orazione" es "picciola" (es decir breve y concisa) pero operativa porque logra convencer a los renuentes.

121 Li miei compagni fec'io si aguti,  
con questa orazion picciola, al cammino  
che a pena poscia li avrei ritenuti;<sup>5</sup>

Múltiples y variadas exégesis seculares han intentado explicar el sentido del "folle volo" desde claves cristianas y morales como una condena de Dante por la temeridad de la empresa Ulises al intentar pasar los límites permitidos a los vivientes, olvidando la virtud y respeto a las leyes divinas y religiosas. Otras han considerado un anacronismo entender que Dante pensaba posible equiparar

<sup>4</sup> Nos preguntamos por el grado de casualidad o causalidad establecida entre el nombre de la flor y el del personaje de la Penélope Joyciana: Molly Bloom. Recordemos que es justamente Molly quien pregunta a Leopoldo el significado del término *metempsychosis* (dato que sirve para subrayar su precaria inteligencia) y que la problemática de la *metempsychosis* es un tópico estructural del *Ulises* joyciano junto a *omphalos*, *maternidad* y *eterno retorno*). La relación que se instaura entre el mito y sus reelaboraciones literarias se enriquece cuando leemos en Graves que "los hombres transformados en animales sugieren la doctrina de la metempsychosis (...) Los gramáticos no han podido decidir que era el 'moly' de Hermes (...) Escritores clásicos posteriores atribuyeron el nombre 'moly' a una especie de ajo con flor amarilla que, según se creía, brotaba (como la cebolla, la escila y el verdadero ajo) cuando menguaba la luna más bien que cuando crecía, y de aquí que sirviera como contra encantamiento de la magia lunar de Hécate" (Graves 420).

<sup>5</sup> "Esforcé tanto a los compañeros,/ con tan breve oración, para el camino,/ que luego fue difícil contenerlos..." (Alighieri, D, DC, 1972, Inf. XXVI, vv. 121-123, 237).

mito e historia y atribuir conciencia del deseo divino a un pagano. Más recientemente hay quien ha interpretado "loco" el viaje por ser el resultado de una elección fallida que llevó a Ulises a privilegiar una programación racional que en su ejecución se demuestra como un "viaje mal programado".

Si es un hallazgo dantesco el inventar un recurso que consiste en definir en un atributo el sentido de una existencia (lo que hace tan nítidamente definidos a sus personajes), el Ulises dantesco aparece definido de una vez y para siempre por su naturaleza racional. Razón que se manifiesta en las decisiones de alguien que, habiendo intentando ardientemente alcanzar un fin, utiliza todos los medios, en particular los intelectuales, y analiza las consecuencias de su fracaso con una lucidez fríamente calculadora y pragmática, alejada de todo arrepentimiento y pasionalidad.

La trágica conclusión a la que llega el viajero, es que habiendo instrumentalizado su saber para un fin, por exceso de confianza y primacía de intereses personales, justifica los resultados de "temerarios" porque lo que ha fallado es su verificación. En este sentido podríamos pensar a Ulises como un navegante pre-colombino que, habiendo interpretado mal los datos y el alcance de los medios a su disposición, se lanza a la conquista del "*mondo senza gente*" y fracasa, pero se ennoblece por la heroicidad del intento. Esta postura ha permitido imaginar un Dante iluminado, que en el umbral del paradigma antropocéntrico concibe un Ulises colosalmente inclaudicable, ávido de conocimiento y a la conquista del nuevo mundo en ciernes.

Max Rhode asume una similar postura (si bien interpreta como Borges que Ulises vuelve a partir después de haber regresado a Ítaca) cuando afirma:

El poeta, augur del amor científico del Renacimiento, encarna en Ulises, siquiera éste pague en el Infierno las "astucias" de su insomne vagabundeo, el ideal de quien brinda a la humanidad el tesoro de una nueva experiencia. El héroe griego, recogido finalmente en el hogar, y en medio de las dulzuras del hijo Telémaco, la piedad del padre Laertes y el cariño de Penélope, siente crecer de nuevo, en su adentros el impulso nómada (Rhode 55-59).

A Ulises lo vemos en el *alto mare aperto* (Purg. XXVI, 100) como lo vio, no Homero sino Plinio, salvando las columnas de Hércules y del fatídico *nec plus ultra* internándose en el espacio sin gente. Este Ulises dantesco es acaso más grande que el homérico, como piensa Borges y antes Benedetto Croce (*La poesia di Dante*, Bari, 1939, 88) soñando horizontes más extremos. No podrá llegar a tierra salva porque navega con un solo leño (los exegetas han interpretado que le faltaba el auxilio de la Trinidad). Sea como sea, acordamos con Rhode que Dante como hombre de acción es admirador de los hombres como Farinata degli Uberti, que supieron jugarse con honor por sus ideas. "Dante admira a Ulises como arquetipo de la voluntad heroica" (56). Y ese voluntad

heroica se consustancia en la voluntad de saber más allá de los límites y las agonías que se nos impongan.

97 Vincer potèr dentro da me l'ardore,  
Ch'i'ebbi a divenir del mondo esperto,  
E di li vizi umani e del valore.<sup>6</sup>

Por ello para concluir nuestro periplo por las versiones y subversiones del mito, debemos recuperar al padre silenciado y las razones que justificaron la gestación de Odiseo. Pensar en Sísifo, emblema de la claridad racional, o como quiso Homero, el más sabio y prudente de los hombres.

Afirmamos que la travesía de Ulises también se proyecta en el mito de Sísifo, reconfigurado por Camus como héroe de la absurdidad contemporánea<sup>7</sup>.

Si Ulises representa la inteligencia para comprender y proyectar hacia un futuro todavía imaginable, el Sísifo del S. XX ha quedado suspendido en el estupor del presente: en ese instante en que lo absurdo se hace conciencia y el tiempo se revulsiona.

Albert Camus, en "Un razonamiento absurdo" explica que un día, uno se alza y aparece el *¿por qué?* Una lasitud teñida de asombro inicia el camino de la conciencia que nos proyecta innegablemente a una de las dos respuestas posibles: al suicidio o al restablecimiento, ya no igual pero conciente del despertar definitivo. El hombre, tomando consciencia de vivir en un espacio minado, centrifijado en una tierra de exilio que le adviene como extraña y sin remedio, en tanto que sin pasado y sin futuro ya que carece de los recuerdos de una patria perdida o de la esperanza de una tierra prometida, se descubre divorciado de la vida. Tal divorcio entre el hombre y su vida, el actor y su decorado, es justamente el sentimiento de lo ABSURDO.

En el breve instante en que el hombre piensa, se establece una relación entre ese sentimiento y la aspiración a la nada. Y es entonces cuando que emerge

<sup>6</sup> "...vencer pudieron todo el ardimento / con que yo quise ser del mundo experto / y de los vicios y el valor humano..." (Alighieri, D, DC, 1972, Inf. XXVI, vv. 97-99, p. 236).

<sup>7</sup> Hijo de Eolo fundó Corinto donde reinó y desposó a una de las Atlántidas: Mérope, la Pléyade pero según una tradición violó a Anticlea con quien concibió a Ulises. Vio pasar por Corinto a Zeus que llevaba a Egina raptada y se lo contó al desconsolado padre. Júpiter furioso lo condenó a la Muerte pero Sísifo, astutamente puso a Hades una esposas impidiéndole cumplir su misión. Antes de descender al Tártaro pidió a su mujer que no le hiciese honras fúnebres. Llegado ante Perséfone pidió permiso para regresar a castigar el supuesto acto impío de la esposa y ya en la tierra desoyó la orden de Plutón y no regresó. Muerto ya viejo, cuando regresó al reino de los muertos se le encomendó una tarea que le impidiese la fuga: empujar con su cuerpo una pesada piedra hacia lo alto de una escarpada cuesta y dejarla caer sobre la otra ladera. Pero el descomunal peso de la piedra es determinante y a poco de llegar a la cima, lo obliga a retroceder. Vuelta la roca al fondo, se ve obligado siempre a recomenzar.

la experiencia de la extrañeza, lo cotidiano deviene desconocido, lo normal patentiza su irreductible inhumanidad. Este espesor y esta extrañeza del mundo es lo absurdo. Como la pantomima carente de sentido vuelven estúpido al hombre que gesticula tras los vidrios de una cabina telefónica, en el viaje contemporáneo de Sísifo (ya lo había patentizado el Ulises joyciano) la ruta se ha vuelto rutina y el trayecto hacia la cima, un itinerario errante en la nada.

Pero si el mundo en sí mismo no es razonable, explica Camus, lo que resulta absurdo es la “confrontación de ese irracional y ese deseo desenfrenado de claridad cuyo llamamiento resuena en lo más profundo del mundo (...) Eso es lo que puedo discernir claramente en este universo sin medida donde tiene lugar mi aventura” (31). Por ello, el viaje peripatético de Sísifo, sigue teniendo un costado racional que eleva lo insustancial de su condena a un cierto grado de heroicidad. Antiheroica quizás, pero humanamente reconfortante.

En *El mito de Sísifo* la clarividencia del Sísifo camusiano se liga, en nuestra lectura, a la inteligencia racional de Ulises. A Camus no le interesa recuperar la idea del esfuerzo inútil ni la tragedia de lo imposible, sino ver en Sísifo un *homo viator* que se configura en la elisión, en el intersticio, en la pausa que se produce mientras la roca cae al fondo del abismo y el hombre regresa a buscarla.

Es ese el instante sutil en que el hombre toma conciencia de su vida y como Sísifo, vuelve a buscar su roca mientras contempla cómo la serie desvinculada de sus actos delinea su destino, creado por él, unido bajo la mirada de su memoria y pronto sellado por su muerte.

Si este mito es trágico lo es porque su protagonista tiene conciencia... Sísifo, proletario de los dioses, impotente y rebelde, conoce toda la magnitud de su condición miserable: en ella piensa durante su descenso. La clarividencia que debía constituir su tormento consume al mismo tiempo su victoria. No hay destino que no se venza con el desprecio. (Camus 131)

Cuando explica los límites absurdos que determinan la experiencia del vivir contemporáneo, Camus reconoce que la sensación de absurdo puede advenirle al hombre a la vuelta de cualquier esquina, sin luces ni brillo y sin razón, ya que es inasible e injustificable. Pero, como el trayecto de Sísifo hacia su roca, puede analizarse y describirse. Ese estado del alma en el que el vacío se hace elocuente, la cadena de los gestos cotidianos se rompe y se hace visible la inconsistencia de sus eslabones, es el mismo instante en que el eslabón siguiente se fuga centripetándose en una continuidad posible, que es el viaje que todavía Ulises puede proponernos.

Y en este sentido, afirma Camus, “Sísifo enseña la fidelidad superior que niega a los dioses y levanta las rocas (...) El esfuerzo mismo para llegar a las cimas basta para llenar un corazón de hombre. Hay que imaginarse a Sísifo

dichoso" (133) porque puede descubrir que su roca es su cosa. Porque si bien la relectura del mito nos cuenta la victoria de la roca, las verdades aplastantes perecen al ser reconocidas. Toda la alegría silenciosa de Sísifo consiste en eso y en el desprecio con que la enfrenta. Por ello su destino le pertenece.

Este es el mensaje que nos propone, leído desde el Mito de Sísifo, el *Odisseo confinado* de Leónidas Lamborghini. En un libro de interesante factura por la riqueza plástica de las imágenes que acompañan al largo poema, el autor se autoproyecta en un Ulises-Sísifo actual, un conflictuado poeta y periodista argentino que se autodenomina *Cordero, el paródico*. Este Ulises quiere ser poeta pero el vinoso Ponto del mar de la escritura insustancial de la revista cultural para la que trabaja-navega, en su nave-bolígrafo, impulsado gracias al capuchón-proa, le impide la ilusoria aventura de la creación.

Una paródica invocación a las Musas da inicio al canto épico de este Odisseo de la palabra diagramada, que narra su trágica condición de querer ser y alcanzar una voz nueva, original y sublime para descubrir que sólo es una parodia de los grandes y comprende, tristemente, que no tiene cabida, como aquél "turista de Tres Reinos", en el *Nobile Castello* de los excelsos.

El espíritu del poeta nos cuenta, desde el ultramundo, cómo fue intentando meterse entre medio de los res-quicios que dejan los renglones y elaborar una travesía procelosa intentando sortear las peripecias de la diagramación, pletórica de fotos, titulares, crónicas, buscando la PALABRA que da origen al POEMA, para llegar a la certeza de que sólo ha concebido estelas-garabatos y que el poema que creyó escribir, está vacío y que en la búsqueda se ha autodescubierto NADIE.

Pero el relato del fracaso tiene sin embargo su vindicación en la porfía del intento que se inscribe contra viento y marea, luchando contra las adversidades, los abismos y las calma-chichas que acechan y paralizan. De su obra quedan restos, intersticios palimpsésticos, páginas sueltas que *Calaf el salvador* vendrá a organizar en un corpus total que es el que leemos. Mientras Cordero reflexiona, Calaf actúa. Dos polos que desde Odiseo condicionan a la Humanidad y en este caso, se unen para reivindicar el fracaso.

El efecto festivo que propone la parodia, no sólo de los clásicos (Homero, Dante) sino de una pluralidad de discursos desde la gauchesca, Marechal, Borges, la tradición popular mejicana y española, pasando por el tango y la ópera, además de los shandyanos juegos tipográficos, hacen de esta travesía de y por la palabra poética, un placer de la lectura.

Cerramos con una cita convocando la palabra de este Ulises argentino donde se aúnan tradición e irreverencia, pasión y locura, reivindicando la belleza de la parodia como único adalid posible de la argucia compositiva. Y donde la palabra-roca aplasta al poeta que la busca inútilmente, pero, gozosamente despreciada, reivindica el destino *loquens* del *homo viator*.

Un Ulises total que desde los orígenes, viaja *narrando-se* para viajar mientras *se-narra*. En los incesantes mares de la literatura, la roca de Sísifo es una vez más alzada.

El temerario *folle volo* una vez más, aventurado.

...¡Y vosotros, resquicios!

Sí, ¡ay!, vosotros,  
que a mi desquiciado intento,  
tan subrepticamente,  
parecíais dar quicio...

Resquicios  
que, propicios, abriéndose  
a mi paso,  
en el momento mismo  
de surcaros yo veía.

(¡Oh, juegos de la mente!,  
¡oh sueños!:  
creer ver y entender  
allí, donde no se ve  
ni entiende nada,  
eso que uno ve y está  
entendiendo)

(O no creerlo ver,  
ni entender nada  
cuando se ve  
y sí, también,  
todo se entiende.)

Y jugando con la idea  
de navegar así.  
se me fue haciendo  
realidad la idea.

Y navegué y navegué  
—página a página—  
y Ulises fui,  
no aprovechado  
tejedor de astucias.

Mas, irrisoria  
víctima  
(sin hasta el fin saberlo).  
de las mías propias.

A bordo  
de un bolígrafo  
derrotando,  
por aquellos mares. (Lamborghini: 38-39)

### **Bibliografía**

- Alighieri, Dante. *La Divina Comedia*. Buenos Aires: Ed. Carlos Lohlé. (Trad. Angel Battistessa). 1972.
- Alighieri, Dante. 1968. *La Divina Comedia*, comentada por Giuseppe Giacalone, Roma: Angelo Signorelli Ed. 14º ed., 1988.
- Borges, J.L. *Siete noches*. México: FCE, 7º ed., 1992.
- Calvino, Italo. "Los niveles de la realidad en la literatura" en *Punto y aparte*. Tusquets ed. (Trad. Gabriela Sánchez Ferlosio), 1995.
- Camus, Albert. 1953. *El mito de Sísifo*. Bs. As.: Losada, 12º ed., 1991 (Trad. Luis Echávarri).
- Graves, Robert. 1967. *Los mitos griegos*. Bs. As.: Losada, Tomo I y II (Trad. Luis Echávarri).
- Lamborghini, Leónidas. 1992. *Odiseo confinado*. Bs. As.: Adriana Hidalgo ed. 2005.
- Paci, Francesca Romana. *James Joyce, vida y obra*. España: Ed. Península, 1970, pp. 259 (trad. Monserrat Torrents).
- Rhode, Jorge Max. *Dante y su sombra*. Bs. As.: Eudeba, 1970.