

HOMERO, *Odisea*, introducción de Begoña ORTEGA VILLARO, traducción de José Manuel PABÓN, Barcelona, RBA, Biblioteca Clásica, 2019, 527 páginas, ISBN 978-84-249-3907-6

MARCO ANTONIO SANTAMARÍA ÁLVAREZ

Universidad de Salamanca

ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3348-8236>

[masanta@usal.es](mailto:masanta@usal.es)

DOI: <https://doi.org/10.24197/mrfc.34.2021.231-237>

**E**l presente libro hace el número 10 de la “Biblioteca Clásica” en la que la editorial RBA está reeditando las obras más importantes de las literaturas griega y latina que formaron parte de la benemérita y ya mítica Biblioteca Clásica Gredos (BCG), sin parangón en ninguna lengua e incomprensiblemente clausurada y abandonada de forma arbitraria por dicho sello a los pocos años de adquirir la editorial Gredos, dejando varios autores sin completar o sin traducir en absoluto. Toda reedición en nuevos formatos es siempre bienvenida, sobre todo si va acompañada de una introducción actualizada y sirve para poner a disposición de un público más amplio las cuidadas traducciones de la BCG. Lo que no es de recibo es que la propia editorial que ahora posee los derechos de Gredos inicie una colección con una tipología y aspecto muy similares a los de la BCG pero con una calidad editorial muy inferior, en un intento de hacer pasar por original el sucedáneo. Idea desafortunada que sólo puede causar escándalo a los admiradores y devotos de la colección clásica tristemente truncada.

El volumen que se reseña es una reedición la célebre traducción de la *Odisea* de José Manuel Pabón en ritmo dactílico acentual (“Musa, dime del hábil varón que en su largo extravío...”), sin notas, publicada en 1982 como nº 48 de la BCG, a la que se ha añadido una nueva introducción de la Profa. Begoña Ortega Villaro. Es una decisión acertada, dado que la introducción original, de Manuel Fernández-Galiano, ya había quedado desfasada, al centrarse en gran parte en cuestiones que han perdido vigencia, como la geografía o la doble autoría del poema desde presupuestos analíticos, si bien las páginas dedicadas a la recepción de la *Odisea* y a la traducción de Pabón siguen siendo de gran interés. Esta reseña se centrará en la nueva introducción, ya que no tendría sentido entrar a valorar la traducción de Pabón.

La introducción (pp. 5-105) consta de varias partes: presentación (I, pp. 6-9), con un breve resumen del poema y una descripción de su forma (lengua y metro); el contexto (II, pp. 9-29), la *Odisea* como obra literaria (III, p. 30-64) y la pervivencia (IV, pp. 65-96), más la bibliografía (97-105).

La sección II trata de los testimonios que ofrece el poema sobre la poesía épica y los aedos (9-13), la cuestión del autor y la posible existencia de dos autores distintos para cada uno de los poemas homéricos (13-15) y un eficaz y ponderado resumen de la cuestión homérica (15-19), en la que certeramente no se extiende, para dar paso a las “orientaciones en la moderna crítica homérica”, en que presta atención a dos corrientes críticas, la perspectiva de género, centrada en el papel de los personajes femeninos en la obra (20-21), y la narratología, que estudia diversos recursos narrativos (focalización, escenas típicas, tiempo y caracterización de los personajes) (21-22). En “El mundo de la *Odisea*” (22-29) aborda los elementos históricos, que en su mayoría pueden datarse en el s. VIII, y dedica apartados a la sociedad y la economía (es importante el *oïkos* y destacan jornaleros y artesanos), el sistema político (las comunidades tienen asamblea y consejo de ancianos), la religión (los dioses, frente a los hombres, se caracterizan “por su inmenso poder y una extrema libertad de acción”, 28; los hombres deben tratar de no ofenderlos, ya que castigan el mal comportamiento hacia ellos o hacia otros hombres, como la ruptura de la hospitalidad) y la geografía (constituye una compleja amalgama de datos, que combina elementos míticos y reales; los intentos de localizar cada uno de los lugares no son más que conjeturas).

En la sección de “*La Odisea* como obra literaria” (III), muy destacable, encontramos apartados sobre los rasgos derivados de la tradición oral (30-38), tema, estructura y tiempo y espacio (38-51) y personajes (51-64). Los rasgos propios de la poesía oral son principalmente las fórmulas y las escenas típicas, que favorecen la improvisación de cantos por parte de un aedo y confieren al estilo épico su tono característico. En la p. 31 (y luego en la 35) se consideran un recurso “mnemotécnico”, pero sería mejor decir “compositivo” (salvo ciertos segmentos, como catálogos, que sí podían recitarse de memoria). De estas fórmulas las hay compartidas con la *Iliada* y propias; en la *Odisea* no siempre son adecuadas (se llama a Egisto “intachable” en I 29) o relevantes. Pueden funcionar como los modernos hipervínculos, remitiendo a otras partes del poema o a relatos de la tradición. Por su parte, las escenas típicas son “situaciones repetidas que son narradas según un patrón similar, aunque no exactamente igual” (33), como la acogida que se brinda a un huésped. Sirven de falsilla para la improvisación del aedo y como guías de la narración para los oyentes. Trata a continuación (35-38) sobre los símiles, definidos adecuadamente como “pequeñas piezas retóricas en que el poeta narrador compara la realidad que se está describiendo con un elemento de la naturaleza, de las costumbres, etc., más próximo a la realidad cotidiana de su auditorio” (35). Por la lengua, son un elemento reciente (frente a las fórmulas y las escenas), quizá muy próximo al tiempo del poeta. Es muy interesante la alusión a símiles inversos (37-38), en que un personaje es comparado con otro de estatus inferior, como un hombre con una mujer, un padre con un hijo o un vencedor con un vencido, como en VIII 521-531, cuando Ulises, que llora tras oír al aedo contar el fin de Troya, es comparado con la mujer de un vencido en la guerra. El siguiente apartado se centra en el tema,

la estructura, el tiempo y el espacio. El argumento es expansión de un núcleo originario (la vuelta de *Odiseo*) con materiales sobre el regreso de otros héroes, las falsas aventuras del “cretense” Ulises y motivos folklóricos como los diversos monstruos típicos de relatos de viajes. Son importantes los temas del engaño, la hospitalidad y la polaridad entre el mundo femenino y el masculino. La narración se organiza en torno a diferentes espacios, tiempos y tramas, cada uno con su protagonista: a Ulises corresponden los viajes, a Penélope la casa y a Telémaco el espacio intermedio. La complejidad y versatilidad del argumento es un trasunto del carácter del héroe, inquieto y curioso (39). La autora explica con claridad y detalle las distintas partes del poema y a qué parte de la historia general corresponden (40-43; quizá hubiera sido útil la distinción entre tiempo argumental y cronológico). Destaco algunas observaciones de gran interés: en las aventuras narradas en los apólogos hay tres grandes peligros: ser devorados, incurrir en olvido y perder el autocontrol, presentes sobre todo en los episodios del Cíclope, Circe y las vacas del Sol (45); en el Hades, Ulises se encuentra con el pasado (representado por sus camaradas de Troya) y con su futuro en Ítaca, anticipado por Tiresias (45); una vez en su patria, la narración es completamente lineal; Ulises llega a fingir hasta cinco personalidades diferentes, en función de su interlocutor, en las que mezcla realidad y ficción para hacerlas plausibles (46-47); después del viaje, el otro gran motivo del poema es el de la venganza de los pretendientes, a la que sigue el clímax, el reencuentro de los esposos (47-48). Se analizan casos de analepsis internas (en que un personaje se refiere a algo ya sucedido en la obra, como cuando Ulises cuenta a los feacios lo que el poeta había expuesto en los cantos V y VI) o externas (algún episodio anterior al relato, como el infortunado regreso de Agamenón y la venganza de Orestes) (48-49). Las digresiones no siempre se apartan del hilo argumental, sino que ofrecen una información complementaria o un modelo de conducta, o sirven para crear suspense en momentos decisivos, como en la historia de la cicatriz de Ulises (XIX 391-505) (50). El apartado sobre los personajes es especialmente completo. Son de un amplísimo espectro y representan a toda la sociedad griega de las épocas geométrica y arcaica. Resultan importantes porque sus relaciones (de amistad u hostilidad) articulan el relato. Los dioses tienen menor protagonismo que en la *Iliada* y su papel se determina en función del avance del argumento: cooperador (Atenea), opositor (Posidón) y mediador (Zeus) (51-52). También los humanos se definen por su relación con el héroe, amistosa u hostil (52). A Ulises, pese a su centralidad, se le dedica poco espacio (algo más de una página 53-54), pero sus rasgos están bien resumidos: es frecuente su ausencia del relato (cantos I-IV) y su ocultación, que también se produce en la retardación de su nombre, como en el proemio o en el episodio del Cíclope. Maestro del engaño, curioso insaciable, experimentador de todo tipo de emociones: nostalgia, ansiedad, fatiga, temor. Su ingenio es rico y su personalidad variada, ya que aparte de guerrero es artesano, otra manifestación de su *metis*. Por su parte, Telémaco: “es un doble aún imperfecto de Ulises” (55), con el que presenta un parecido físico y psicológico. La diosa Atenea lo coloca en las situaciones ade-

cuadas para demostrar su madurez, como las asambleas, los viajes y las visitas a los héroes. Frente a los pretendientes va consolidando su autoridad, hasta que puede ejercer de adulto en la matanza final, que lo reintegra a él y a su padre al *oikos*. Los pretendientes son los oponentes de Ulises. Desprecian los principios religiosos, morales y cívicos, ya que no liban a los dioses ni respetan a los huéspedes y cometen la *hybris* de ocupar el puesto de Ulises. Son objeto de todo tipo de comparaciones con animales, lo que los aproxima al Cíclope. Aunque son un grupo que actúa unido, destaca la personalidad individual de algunos de ellos como Antínoo y Eurímaco (56). Se dedica un espacio destacado a las mujeres del poema, objeto de números estudios recientes desde una perspectiva feminista, sobre todo Penélope. El poeta resalta las cualidades de ésta: discreción, prudencia e inteligencia. Para una parte de la crítica, sus virtudes y actos están al servicio del sistema patriarcal; aunque su hilado constante podría ser metáfora de los planes que urde, en realidad es imagen del papel subordinado de la mujer (57). Otros estudios sostienen que el trabajo del telar tiene un componente subversivo, ya que es una forma de expresión de las mujeres, una especie de voz y escritura o texto. Es posible que Penélope oculte sus verdaderos pensamientos para protegerse y que se produzca una mezcla de voluntad independiente y de incapacidad para llevarla a cabo, al estar integrada en el orden patriarcal (58-59). Su personalidad se construye en gran medida por oposición a otras mujeres censurables, como Clitemnestra, Helena, las esclavas o Calipso y Circe. En suma, es un personaje muy rico y lleno de matices, cuyas acciones están sujetas a diversas interpretaciones (60-61). El poema muestra el mundo femenino como algo ambiguo e impredecible, incluso en el caso de las buenas mujeres. Circe y Calipso representan lo asocial, ya que viven solas y no sometidas a normas sociales. Su relación con Ulises, de mujer/varón y diosa/mortal, es problemática y tratan de solucionarla eliminando el componente humano, hacia la animalización en el caso de Circe y hacia la divinización en el caso de Calipso. Los deseos de ambas son frustrados por el plan de Zeus de que Ulises retorne (61-63). Atenea, la única diosa que actúa, ayuda a Ulises y Telémaco en sus planes y es defensora del orden tradicional del *oikos*, por lo que está en el lado masculino. Como Ulises, se caracteriza por su extraordinario ingenio y por el recurso al disfraz y al engaño (63).

El último apartado (IV), sobre recepción, ocupa un tercio de la introducción y supone un enorme esfuerzo por ofrecer un amplio panorama de los ecos de la *Odissea* en toda la tradición occidental. La tarea es ímproba, pues quizá ningún libro ha suscitado tantas preguntas y respuestas y ha sido semilla de otras grandes obras, como indica la autora (64, aunque no tiene en cuenta la Biblia). En Grecia los poemas homéricos recibieron críticas por parte de los filósofos debido a su impiedad, lo que originó la interpretación de tipo alegórico. En las *Alegorías de Homero* de Heráclito, Ulises representa todo tipo de virtudes, capaces de sobreponerse a los vicios, como el placer o la ira. Pero el héroe no siempre es bien visto y obtiene la reprobación de Píndaro y de los trágicos (66-67). En Roma Ulises es una figura de referencia entre los ciudadanos cultos, desde la primera obra de la literatura latina, la tra-

ducción de la *Odisea* realizada por Livio Andronico. La actitud de los autores es ambivalente, ya que para Horacio representa al sabio, pero para otros es un villano, opuesto a la *gravitas* y *maiestas* tan valoradas por los romanos. La autora recorre diversos ecos odiseicos en Virgilio (primera mitad de la *Eneida*), en varias obras de Ovidio, como la *Heroida* 1, en que da voz a Penélope, e incluso en los *Priapeos*, donde la historia de Ulises y Calipso recibe un tratamiento obscuro y jocoso (67-70). En la Edad Media el héroe es objeto de interpretaciones alegóricas que lo convierten en imagen de la virtud y la paciencia y hasta comparan la escena en que es atado al mástil con la crucifixión de Cristo (sobre lo cual puede mencionarse el libro de Hugo Rahner, *Mitos griegos en interpretación cristiana*, Barcelona, 2003, cap. VIII). La materia troyana alcanzará un gran desarrollo en la Edad Media, si bien no se parte de los poemas homéricos, sino de las obras latinas atribuidas a Dictis Cretense (s. IV d. C.) y a Dares Frigio (s. VI d. C.). Tendrá gran influencia el Ulises de la *Divina Comedia*, donde aparece penando en el círculo infernal de los consejeros falsos y cuenta que murió en una nueva travesía hacia Occidente (71-74). En el apartado sobre el Renacimiento y Barroco la autora pasa revista a las primeras traducciones al italiano y ediciones de la *Odisea*. Las traducciones permiten que los detalles de la obra sean conocidos y que Ulises sea valorado como ejemplo de resistencia y de piedad, a menudo a partir de una interpretación alegórica (74-76). En España, la traducción castellana de Gonzalo Pérez en 1550 dio pie a una intensa presencia de la *Odisea* en nuestra literatura. Destacan el poema *La Circe* de Lope de Vega y obras teatrales como *El mayor encanto, amor*, *Los encantos de la culpa* o *El golfo de las sirenas* de Calderón de la Barca. Ulises será también protagonista de muchos poemas como símbolo del exiliado (du Bellay) o del marido que regresa (Quevedo), e incluso de una ópera de Monteverdi, *Il ritorno d'Ulisse in patria* (76-79). En la Ilustración y Romanticismo encontramos un Ulises más plano y tópico, pero su hijo es desarrollado en la novela iniciática de Fénelon *Las aventuras de Telémaco* (1699), basada en sus viajes narrados en los cantos I-IV. En la poesía romántica el héroe es exaltado como encarnación del genio humano, sobre todo en el poema "Ulysses" de Tennyson (1833), donde se destaca su voluntad incansable y su infinita sed de conocimiento. Por otra parte, varios poetas decadentistas franceses se fijan en Circe como símbolo de la *femme fatale* (79-81). La parte más extensa de este apartado (81-96) es la dedicada a la época contemporánea, en que los temas de la *Odisea* inspiran multitud de obras, que profundizan en la psicología de los personajes y realzan figuras como las mujeres o los seres malditos o monstruosos. Motivos odiseicos aparecen en muchos géneros, a menudo parodiados, reelaborados o desmitificados (reducidos al aspecto humano). Menciona a Kazantzakis (*Odyseia*), Cunqueiro (*Las mocedades de Ulises*), ciertas relecturas más planas y convencionales y otras más profundas, como las de Joyce (*Ulysses*) y Pound (*Cantos*), en las que hay una recreación moderna e irónica. Se citan también varias obras de teatro, a menudo basadas en un episodio concreto (Torrente Ballester, Buero Vallejo, Gala, Maragall, O'Neill, Savater). Destaca dos tipos de acercamientos contemporáneos,

las relecturas feministas y las centradas en Ulises. Las primeras ponen el foco en Penélope, que se rebela ante su papel de esposa fiel y toma la palabra (como en *The Penelopiad* de M. Atwood o en numerosos poemas), o bien en Circe (en la exitosa *Circe* de M. Miller). Es un acierto que mencione relatos y microrrelatos, a menudo preteridos en estudios de recepción. El segundo enfoque es el que gira en torno a Ulises, elegido como símbolo de los migrantes y refugiados en varias novelas y novelas gráficas. Otras veces simplemente encarna diferentes facetas o situaciones de lo humano (nostalgia o espíritu aventurero), como en poemas de Cavafis, Seferis, Cernuda o Margarit. Se enumeran también diversas adaptaciones cinematográficas de la *Odisea* y películas inspiradas en ella de modo más o menos fiel, así como series, videojuegos, novelas juveniles, cómic y canciones (91, 95-96). Se echa de menos alguna explicación, para los lectores actuales, de la original e inusual traducción rítmica de Pabón.

La introducción concluye con una amplia bibliografía dividida en dos bloques, la general (97-101) y la relativa a la recepción del poema, con una breve sección de páginas web. Se echa de menos en el primer bloque (igual que en la introducción, aunque es inevitable dejar de lado ciertos temas) alguna obra sobre la relación de la *Odisea* con las culturas orientales, como B. Loudon, *Homer's Odyssey and the Near East*, Cambridge 2011, o con las artes plásticas, como P. Cabrera y R. Olmos (eds.), *Sobre la Odisea. Visiones desde el mito y la arqueología*, Madrid 2003. Para la pervivencia es destacable R. Hunter, *The Measure of Homer. The Ancient Reception of the Iliad and the Odyssey*, Cambridge 2018. Pueden también añadirse varios títulos publicados después del libro, como la amplia investigación de J. J. Linares Sánchez, *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental*, Murcia 2020, y el estudio de C. Estrada, *Odiseicas. Las mujeres en la Odisea*, Barcelona 2021. Para la parte de recepción: el libro autobiográfico de D. Mendelsohn, *Una Odisea: Un padre, un hijo, una epopeya*, Barcelona 2017, las monografías de M. Aguirre y R. Buxton, *Cyclops: The Myth and its Cultural History*, Oxford 2020 y de M.<sup>a</sup> D. Castro Jiménez, *Ulises y la Odisea en la canción de autor: El héroe homérico y su viaje: poesía y música*, Madrid 2021, y el completo Ch.-P. Manolea (ed.), *Brill's Companion to the Reception of Homer from the Hellenistic Age to Late Antiquity*, Leiden-Boston 2022.

Pueden señalarse algunas mínimas erratas y transcripciones no ortodoxas, como Pilos por Pilo (p. 7), musas por Musas (10), Mnemosine por Mnemósine (10), media por medida (11), grandes panateneas (18), Poseidón por Posidón (28, 37, 39, 46 o 52), “libro XI” por “canto XV” (41), *myse en abîme* en vez de *mise en abyme* (49), *poikilé* por *poikíle* (54), Cronos por Crono (58), *ringkomposition* (mejor con mayúscula, 64), Andrónico por Andronico (67), Standford por Stanford (79, 80 y 105; bien en 73), “que” por “qué” (83), *Homere* y *Odyssee* por *Homère* y *Odyssée* (97), *Acheans* por *Achaeans* (100) y *Odyssey* por *Odyssée* (101). Esquería es preferible a Feacia (26). No se entiende muy bien la expresión “motivo de la hora mitológica” (62). Faltan en la bibliografía algunas obras citadas, como Crespo 2019 (p.

9 n. 4) y West 1998 (p. 14 n. 9). Hay alguna afirmación discutible, como que Zenódoto fue el autor de “lo que podríamos llamar la primera edición crítica de los poemas homéricos” (p. 9, n. 3) (sería más bien una revisión crítica), que el ciclo épico es “el conjunto de los poemas épicos heroicos de la Grecia arcaica” (16, n. 12) (en realidad lo constituyen los poemas del ciclo tebano y del troyano), que los símiles de la *Odisea* suelen considerarse superiores a los de la *Iliada* “en cuanto a efectividad y capacidad icónica” (37) o que el proemio de la *Iliada* ocupa un solo verso (p. 38; al menos la estructura sintáctica llega hasta el v. 7). En ocasiones se marca la división de versos (/) y otras veces no (p. ej. 10, 12, 13, 49, 58).

En resumen: la nueva introducción de esta reedición de la *Odisea* reúne múltiples méritos y cualidades: es clara, ordenada, completa, y está muy documentada y actualizada, al dar cabida a temas y problemas candentes en la investigación del momento. Es, por tanto, del todo recomendable para profanos y estudiantes, que podrán iniciarse en los contenidos y aspectos formales del poema, pero también para profesores e investigadores, por la síntesis que ofrece de las nuevas tendencias de la crítica.