

ACTAS Y COMUNICACIONES DEL INSTITUTO DE HISTORIA ANTIGUA Y MEDIEVAL

VOLUMEN 4 - 2008

LECTURAS ICONOGRÁFICAS DE LA ODISEA ^{1* 2}

Ricardo Olmos
 Escuela Española de Historia y Arqueología en Roma
 Consejo Superior de Investigaciones Científicas

Ilustraciones de Sara Olmos

Fecha de recepción: Agosto 2007
 Fecha de aceptación: Agosto 2007

RESUMEN:

Al tratar el tema de la memoria y de los asesinos de la memoria en la trágica historia del siglo XX, es inevitable recordar a Jean Pierre Vernant y ofrecer un homenaje a la persona que ha narrado, a lo largo y hasta el final de sus días la Odisea. Si queremos entender la Odisea desde nuestra situación como hombres del siglo XXI, que hemos heredado una fecunda transmisión del pasado clásico a lo largo de los siglos, tenemos que establecer un diálogo entre la literatura moderna y la percepción nuestra del pasado clásico, que ha sido modulada y modificada a través de un cúmulo de interpretaciones.

ABSTRACT

In discussing the report and the murderers of memory in the tragic history of the twentieth century, inevitably remind Jean Pierre Vernant and offer a tribute to the person who has narrated along until the end of his days The Odyssey. To understand the Odyssey from our situation as men of the century, we have inherited a rich classical past transmission over the centuries, we must establish a dialogue between modern literature and our perception of the classical past, which has been modulated and modified through a wealth of interpretations.

PALABRAS CLAVES:

Memoria - Odisea - Jean Pierre Vernant - Ulises

KEY WORDS

Memory - Odyssey - Jean Pierre Vernant - Ulises

Es mi deseo dar las gracias a la Universidad de Buenos Aires, al Instituto de Historia Antigua y Medieval, a su director Carlos Astarita, y al Director de la Sección Historia Antigua, Hugo Zurutuza, por esta invitación que me permite estar con ustedes, compartir palabras y conocimiento y visitar Buenos Aires, todo lo cual es un privilegio impagable.

¹ Ponencia realizada en las III Jornadas de Reflexión Histórica "Los Asesinos de la Memoria. Homenaje a los historiadores de la Antigüedad y la Edad Media que vivieron las vicisitudes del siglo XX", Instituto de Historia Antigua y Medieval, Facultad de Filosofía y Letras, Universidad de Buenos Aires, 27 y 28 de Agosto de 2007. El presente texto forma parte del proyecto de investigación "La construcción de la naturaleza desde el poder: imágenes de la Grecia arcaica y de la cultura ibérica" (HUM2005-00213), patrocinado por la Dirección General de Universidades e Investigación, Ministerio de Ciencia e Innovación, Gobierno de España.

Agradezco a Nérida Vincent, Secretaria del IHAM, su colaboración en la edición y cuidado de este texto.

² Las imágenes de este texto, originales de Sara Olmos, se editaron en el libro colectivo de Paloma Cabrera y Ricardo Olmos (Coords.), Sobre la Odisea. Visiones desde el mito y la arqueología, Ediciones Polifemo, Madrid 2003.

Evocaciones poéticas

En este espacio debo iniciar mi voz con un inevitable homenaje a Jorge Luis Borges, quien en “El otro y el mismo” (1964) nos ofrece un hermoso poema: Odisea, libro vigésimo. En su evocación del héroe, Borges inquiriere si Ulises, Odiseo, tras su regreso a Itaca después de tantos años de haber estado en Troya, sigue ya siendo él mismo u otro Ulises, acaso Nadie:

A despecho de un dios y de sus mares
a su reino y su reina ha vuelto Ulises
a despecho de un dios y de los grises vientos
y del estrépito de Ares.
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?

Una tradición de infinitas lecturas: Dante y Kafka

Si queremos entender la Odisea desde nuestra situación como hombres del siglo XXI, que hemos heredado una fecunda transmisión del pasado clásico a lo largo de los siglos, tenemos que establecer un diálogo entre la literatura moderna y la percepción nuestra del pasado clásico, que ha sido modulada y modificada a través de un cúmulo de interpretaciones.

Por ejemplo, hemos incorporado a nuestra percepción del héroe odiseico el canto XXVI del Infierno de Dante, cuando el poeta dialoga e inquiriere al propio Ulises su destino, “il folle volo” que lleva la nave del héroe al mar infinito del Occidente y del hemisferio austral, un mar que, por voluntad de ese Otro que es Dios, se cierra finalmente sobre los marinos al final del canto:

“infin che 'l mar fu sovra noi richiuso”

Con esta expresión reconoce, finalmente, Ulises su destino. Dante dota de voz nueva al héroe. Es el otro Ulises, el que no regresa a Ítaca pues quiere seguir viajando, hasta la muerte. Por cierto, sobre este pasaje extraordinario Borges escribió también unas páginas inolvidables. El Capitán Ahab en Moby Dick tiene, en esa percepción moderna, mucho más del Ulises de Dante que el héroe homérico. También Piero Boitani, en su reciente libro odiseico –una autobiografía literaria, *Sulle orme di Ulisse*- evoca en este Ulises de Dante al capitán Nemo de Julio Verne, un nuevo Nadie moderno.

A ese otro Ulises, que tiende a afirmarse como el solitario Nadie, apunta desde otra perspectiva muy diferente la lectura enigmática que nos ofrece Franz Kafka en ese inquietante y extraño relato titulado El silencio de las Sirenas, con una sugestiva inversión del poema homérico. Más temible que el canto de las sirenas es aquí su silencio. Pero ¿qué quiere decir ese silencio? Ni siquiera logramos saber muy bien cuál era el canto de las Sirenas, salvo que referían las hazañas de los héroes para abocarles a la muerte: es decir, el pasado cerrado de la memoria, no el futuro que es la vida más allá de la palabra. En el extraño cuento de Kafka se opta por la negación de la memoria, envuelto en un enigma aún mayor que el de la voz funesta: el del silencio, el poder del desconocimiento, de la incomunicación, cada personaje encerrado en sí mismo. La actuación de Ulises, su astucia, consistirá en atravesar, esta vez sin acompañantes mencionados, ese camino de silencio: la soledad del hombre moderno en medio del desolador silencio. Él mismo se tapa con cera los oídos, para protegerse del peligro en su travesía solitaria, no quiere escuchar sino simplemente pasar. ¿De qué se protegerá con cera, si las sirenas callarán a su paso? ¿Qué antinomias mayores que ésta pueden darse frente al ideal odiseico del héroe deseoso de escuchar los cantos de sirena: la palabra oída, la lucha por la memoria –que es la vida-, en fin, el deseo imparable del conocimiento es el fondo último del poema épico?

Un recuerdo de P. Vidal-Naquet y de J.- P. Vernant

Cuando preparé hace unas semanas este trabajo en Madrid, lo hice teniendo en cuenta que este encuentro iba a estar dedicado al importantísimo tema de la memoria y de los asesinos de la memoria en la trágica historia del siglo XX. Al recordar a Jean Pierre Vernant quise ofrecer un homenaje a la persona que ha narrado, a lo largo y hasta el final de sus días, la Odisea. ¿Qué mejor excusa para recordarles que introducir en mi texto al héroe de la memoria, a Ulises?

Ayer, paseando por esta ciudad poblada de librerías, encontré en El Ateneo la edición argentina del libro de Jean Pierre Vernant, *El universo, los dioses, los hombres*. Esta edición no recoge la hermosa portada de la edición francesa, (*L'Univers, les dieux, les hommes*,

París 1999), en la cual tenemos a un Jean Pierre Vernant de hace aproximadamente unos 20 años en la ciudad de Klaros, en Turquía, contando una historia griega –o, sencillamente, la historia griega- con la excusa que le brinda una inscripción, gesticulando en torno a ella, con ese carácter expansivo de su figura y sus ademanes poderosos. Este hermoso libro tiene por subtítulo: Vernant raconte les mythes (Figura 1).

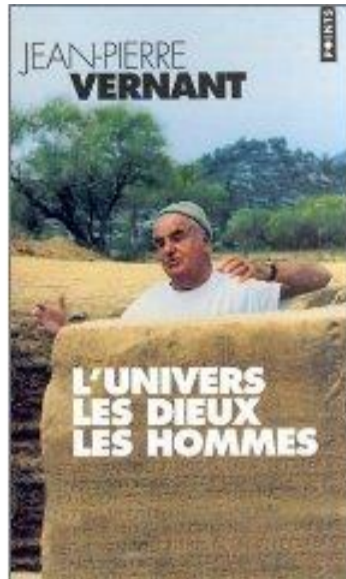


Figura 1

Muestra a Vernant como narrador, como lo fue desde el inicio al final de su vida, en que la intensa actividad política –Vernant y Vidal Naquet serán ante todo, ciudadanos, de Francia y del mundo- se acompaña con el don creador y comprometido de la palabra. Es, por cierto, un libro sin una sola nota, y dice algo así: “lo que me voy a dedicar es a contar, a la sociedad, a la gente, historias como lo cuento a mis nietos”. Efectivamente, él les contaba a sus nietos la Ilíada, la Odisea, la Teogonía de Hesíodo, el hermoso mito de Pandora, y tantas otras viejas historias. Vernant poseía el logos vivo del historiador griego, la cualidad persuasiva de la palabra hecha relato.

Un historiador como Vernant, que parte de una experiencia personal terrible y comprometida en la época de la Resistencia francesa, logra asociar en este libro el mundo de los relatos al reino de la antropología. Asocia al mundo del relato, la vertiente del estudio de la antropología antigua, la psicología histórica que había aprendido de Ignace Meyerson, uno de sus maestros, a los que recordará con profundo agradecimiento y respeto (cf. “ma rencontre avec Meyerson” <http://bibliotheque.univ.paris12.fr>). Lo que Vernant desea en este libro bellísimo es, sencillamente, contarnos la Ilíada y la Odisea de Homero con su propia voz, contarnos a Hesíodo. Vernant es aquí como un viejo aedo, rodeado de ese entorno de gentes que le escuchamos con respeto e interés intenso. Algo tan difícil como es la narración resulta un gesto espontáneo y fluido en esta sucesión de relatos del viejo maestro. Y es también, él mismo, “Ulysse en personne”. Como en Boitani hay también una cierta identificación del hombre moderno con Ulises. Ulises somos también cada uno de nosotros. Otro libro, ahora de Vidal-Naquet, que creo que también está traducido por una editorial de Buenos Aires: El mundo de Homero, es igualmente una obra sin una sola nota, lo único que introduce al final son agradecimientos, y más o menos nos viene a decir: “yo este libro lo he contado” (con la colaboración de ese inmenso equipo de grandes profesores de París con el cual intercambiaba palabras y comentaba los aspectos iconográficos, los históricos, los sociológicos del mundo homérico). Sentía la necesidad de contar un relato en su profundidad. No un cuento simplemente, un relato profundo que nos hace humanos.

Y alude Vidal-Naquet, en el apartado dedicado a Ulises, a esa triple vertiente del héroe versátil: el rey – el marino – el mendigo, a esa triplicidad de la persona que asume un carácter múltiple porque la Odisea muestra a Ulises como el héroe realmente moderno y múltiple, complejo (al contrario del Aquiles de la Ilíada, que representa al héroe de un mundo pasado, un mundo heroico, con personajes hechos de una sola pieza, de una madera única e irreplicable). Y aquí empieza lo realmente inquietante de la Odisea, y es que el poema inicia lo que llamamos literatura, como se hace desde entonces en la cultura occidental, que retoma y rehace y modifica y ofrece luz nueva a motivos y héroes anteriores, retejiéndolos continuamente. La literatura como trama inagotable, que se teje y reteje siempre, al modo de la sabia Penélope.... Ulises de hecho, -en su actuación, con su propia figura- está criticando el mundo heroico de la Ilíada, porque la Odisea –la vida y sociedad de los hombres- es un mundo infinitamente más complejo, y Ulises -en el análisis de Vidal Naquet- aparece como un personaje múltiple, es el polytropos del inicio del poema, el varón con múltiples facetas y recursos, el hombre ansioso de conocimiento. Una de estas facetas es la de haber sido

héroe de la guerra de Troya, que busca denodadamente el regreso, la tierra originaria. Otra es la faceta de mendigo, cuando se introduce en el mundo de los disfraces y va continuamente haciendo suyas otras múltiples identidades. Varón fértil e ingenioso, polytropos.

En su libro Vidal Naquet muestra interés por cruzar el tiempo de la historia. En la Odisea ese tiempo se puede cruzar hasta nuestros días y, por ello, trata tanto la historia de los poemas, la transmisión oral, la transmisión durante la Antigüedad, la Edad Media, hasta la época Moderna. Es decir se va viendo y recorriendo la transformación de este personaje de Homero, en la transmisión a nuestra época. También lo hace, hasta incorporarse a él mismo el tejido del héroe, Piero Boitani, en el libro aludido.

Un mundo de imágenes

Pero hoy, junto al recuerdo de dos grandes maestros que nos han precedido, Jean Pierre Vernant y Pierre Vidal-Naquet, nos van a ir guiando preferentemente las imágenes del mito, el inagotable y a veces oscuro laberinto de las figuraciones de la Odisea. Laberinto acrecentado en el tiempo, por percepciones y lecturas muy diversas. Nuestro hilo de Ariadna en ese laberinto serán las representaciones múltiples del imaginario odiseico a lo largo de toda la antigüedad grecorromana. Podremos apoyarnos en textos asociados con ellas o suscitados por ellas, acudir a otras distancias y lecturas modernas, pero el protagonismo lo deberán tener las propias imágenes, que encontramos, sobre una multiplicidad material de soportes, dotadas de vida propia. En no pocas ocasiones las imágenes nos asoman a percepciones diferentes de los versos homéricos.

Hablar de las imágenes de la Odisea sería muy extenso, porque hay multitud de imágenes, multitud de lecturas posibles sobre las se ha escrito muchísimo. Desde el siglo XIX y antes incluso, en relación con el mundo griego -y paradójicamente no sé muy bien porqué más que en relación con la poesía de Virgilio- los poemas homéricos han suscitado el desarrollo, análisis y contrastes de sus versos con los datos de las fuentes materiales. Los poemas homéricos se han representado en la antigüedad frecuentemente. Pero está la toda una realidad material tangible, asociada a Homero y sus poemas, lo que suscita su búsqueda en época moderna y contemporánea. No sé si hasta qué punto fue el descubrimiento de Troya, culminado por Schliemann, y luego el de Micenas y todos los demás yacimientos arqueológicos de la Grecia homérica, los que motivan, al principio de una manera mecánica, no dialéctica, el continuo contraste de las palabras con las cosas, que se inició ya con los propios homeristas de época alejandrina. Resulta asombroso, por ejemplo, que Virgilio -del que disponemos la inmensa y maravillosa Enciclopedia virgiliana editada en Italia- llame al contraste más por la propia transmisión virgiliana en épocas antigua, medieval y moderna, que por la realidad arqueológica de su época y del propio poema. Pudo buscarse excesivamente -la máscara de oro de Agamenón, que identificó imaginativamente Schliemann en Micenas- pero pudo tocarse la materialidad de los trípodes que esconde Ulises en la cueva de las Ninfas llamadas Náyades en Ítaca, prueba asombrosa, ya en el poeta homérico, del diálogo entre las palabras y las cosas.

“Y entró en la gruta oscura buscando los secretos caminos. Odiseo transportaba todo, el oro, el bronce indestructible y los hermosísimos vestidos que le habían regalado los feacios. Todo lo dispuso con cuidado...” (Odisea, XIII, 365 ss.). Allí guardó los trípodes hasta que, muchos siglos después, los descubrió y los reinventó con pensamientos nuevos la arqueología.

Desde el siglo XIX el mundo homérico posee una activa y renovada tradición en la llamada arqueología homérica, que acumula datos y promueve finalmente, ya en pleno siglo XX, ese corpus de pequeños fascículos que tratan monográficamente los principales aspectos de la épica homérica: los realia de la guerra, de las rutas de la tierra y del mar, del trabajo cotidiano, de la casa y los palacios, de cultura material (vestidos, adornos, fíbulas), de los usos del banquete y de los ritos hacia los dioses, y las representaciones de la vida y de la muerte... Lleva la serie por título *Archaeologia homérica*. Se ha ido publicando en Goettingen. Y no debemos olvidar el libro de H.L. Lorimer, -conocida como Miss Lorimer- esa extraordinaria síntesis del año 1950, *Homer and the Monuments*. En estas obras y en otras monografías como el rico repertorio de O. Touchefeu Meynier, *Thèmes Odysséens dans l'art antique*, París 1968, y el inagotable *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae*, pueden hallarse documentaciones materiales, imágenes, que reflejan con mil matices los objetos y personajes de la épica homérica, transformados por la mirada y percepción de cada artista a lo largo de los siglos de la antigüedad grecorromana.

No sabría decir porqué ha quedado tan decididamente marcada esa línea que indica una cierta diferencia entre el inmenso mundo material de la Eneida, el gran poema latino, y el mundo material e iconográfico de la Ilíada y de la Odisea, recuperado con más intensidad, ya desde un intento historiográficamente más antiguo y sistemático. Tal vez los planos semánticos e históricos de la Eneida forman un tejido mucho más complejo y más denso, al acumular una síntesis temporal y cultural más sutil de una tradición muy larga que recorre

toda la cultura grecorromana y sigue viva en época medieval y moderna. Pero esto es otro tema.

Un naufragio del Período Geométrico

He prometido hablar de imágenes antiguas y vamos a empezar nuestro camino con una de las imágenes más discutidas por los estudiosos del siglo XX, por ser una de las representaciones más antiguas relacionables, directa o indirectamente, con la Odisea. Es la que corre sobre el cuello de una enócoe o jarra ática de en torno al año 720 a.C., del Museo de Múnich (figura 2). Desde aproximadamente unos 60 años la historiografía ha venido asociando esta escena de época tan temprana con el naufragio de Ulises. Pero las asociaciones pueden entenderse desde lecturas diversas.



Figura 2

Recordemos la historia que se supone aquí aludida. Cuando Ulises y sus acompañantes huyen de la isla del Sol, después de haber devorado los rebaños de Helios en un banquete sacrílego que provoca unos espantosos prodigios en el reino de la naturaleza, han de enfrentarse a una inmensa tormenta creada por Zeus, hijo de Crono, para vengar ese sacrilegio. Así comienza la Odisea (canto I, versos 7 y ss.: “por sus locuras perecieron, desdichados, pues devoraron los bueyes del Sol”); así se describe el naufragio más adelante, en el canto XII: “Sopló un viento que bramaba furioso... Zeus tronó y descargó su rayo. Tocada, giró la nave sobre sí misma... Mis compañeros cayeron de la nave... El dios les privó del regreso. Yo, sentado sobre la quilla y el mástil, me dejé arrastrar por los vientos funestos.” (canto XII, versos 407 ss.) Éste es el momento en el cual Ulises pierde en un naufragio decisivo a todos sus compañeros. Marca su regreso en soledad, desde este momento.

Durante muchos años en el debate científico se aceptó que estábamos ante la primera representación, ya en época geométrica y en el Ática, del mismo episodio que refería el naufragio odiseico. Es interesante ver cómo en este naufragio en el cual el barco está boca abajo se despliega ante los ojos toda una serie de personajes en actitudes y posiciones diversas: la nave y Ulises a horcajadas sobre el barco dominan el centro focal de la escena, y todos los demás personajes muestran una intención centrípeta de salvación, en medio del ámbito caótico y primordial –y por tanto, pavoroso- de los peces, que en la imagen se agitan en movimientos dispersos, divergentes, en un mar caótico. En la representación hay una angustiada solidaridad entre los marinos, que en su desesperación se tocan – es decir, tratan de agarrarse- unos a otros, o bien quieren aferrarse al barco, en el último intento de salvarse. Pero el único que se salva es Ulises, sentado a horcajadas, cual héroe triunfante, sobre la quilla maldita, boca a bajo, de la nave náfraga.

Hoy esta interpretación tan inmediata entre texto literario e imagen se ha puesto en duda. Entre otras objeciones tendríamos que asumir que en la Atenas del 720 a.C se conocía la Odisea y eso es difícilmente pensable.

Sea o no Ulises nuestro marino salvado, lo que aquí probablemente tenemos es ese fondo común, compartido, de oralidad en torno al mar que en este momento de los siglos VIII-VII a.C. se extiende sobre temas como éste. Es la época en que el mundo griego sale a colonizar y tantear rutas ignotas, cuando se enfrenta a los peligros del mar, a las incertidumbres del regreso y a las angustias del naufragio. Tanto la descripción de la Odisea como la imagen de la enócoe geométrica asumen una tradición común, de manera paralela. Es verosímil pensar en el relato del sobreviviente único, el elegido por los dioses, que retorna milagrosamente del naufragio. La Odisea plasma ese relato más universal en la figura de Ulises, le confiere nombre, la integra e incorpora en su tejido épico; nuestro vaso geométrico lo representa en la silueta individual del varón sobre el casco invertido del barco. Queda abierta la identidad de este personaje. Si es Ulises puede muy bien preceder esta identidad a la redacción del poema, como núcleo o episodio que a él posteriormente se incorpora. La

imagen, paradójicamente a un tiempo ambigua y explícita, resalta el protagonismo del superviviente en la catástrofe. Afirma al individuo elegido por los dioses. Pero calla su nombre. Los interlocutores del vaso podrían, si les conviniera, aplicárselo.

La imagen de un Ulises grotesco, sobre el ponto

El reconocimiento y afirmación de sí mismo, que hemos visto en la escena de naufragio de época geométrica, es el hilo conductor de muchos de los episodios que van creando la densa trama de Ulises en el poema. Las imágenes de época griega reelaboran no pocas veces los temas y algunas lo hacen desde la extrañeza. Parten de algunas las propias antinomias expresivas que la antigüedad configuró para mejor entender a sus héroes. Voy a referirme a dos vasos extraños, de fábrica beocia, que insisten en el descubrimiento del yo desde esta óptica de la extrañeza y desde un humor grotesco.

El mundo griego poseyó la cualidad de burlarse de sus personajes heroicos y sacralizados: supo situar a dioses y a héroes, aquello que debe haber de más sagrado, bajo un ropaje exagerado de humanidad extrema en la que se alcanza la expresión grotesca. Reconoce la historia heroica desde un extremo, para acentuarla bajo este otro prisma, es una suerte de exaltación casi ridícula.

Es lo que nos refiere un escifo beocio de figuras negras del siglo V a. C., hoy en el Ashmolean Museum de Oxford (figura 3). Un Ulises desnudo y grotescamente gordo – pachys, grueso, es el nombre que le otorga el ideal heroico-, con la clámide al viento,

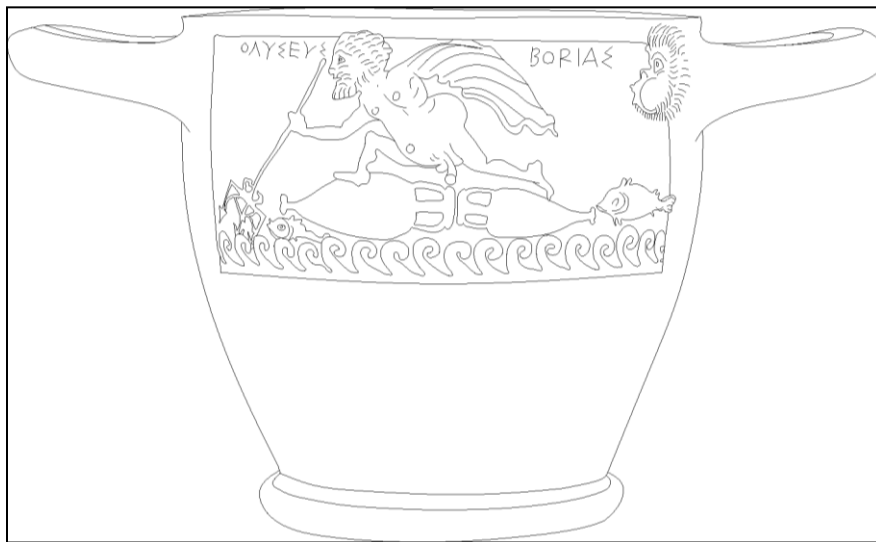


Figura 3

agarra en su poderosa diestra el tridente de Poseidón y camina sobre las olas del ponto y sobre el sostén de dos ánforas de vino, ese vino poderoso que articula el antiguo comercio por el mar Mediterráneo, vino transformador de la acción de los héroes y gentes que pueblan la Odisea, vino también aquí de lo grotesco. Ulises se ha apoderado del instrumento del dios del mar, como si por medio de esta estratagema nueva, la más atrevida, hubiera logrado hacerse con el arma y símbolo de su peor enemigo, el dios Poseidón, quien día y noche lo persigue por todos los rincones del ponto para impedirle el regreso al hogar, para aniquilarlo. Pero también es aquí Ulises Señor del Vino y Señor del comercio pues sus pies se sustentan en dos ánforas tendidas sobre las olas: le acompañan, son su riqueza. La imagen ofrece esta insólita perspectiva, supera la continua espera de Ulises, sometido al destino que le impone el dios, y consigue volar hacia Ítaca, como un comerciante pachys, grueso. No hay pudor en su panza rechoncha ni en su falo. Al dominar el atributo del terrible Poseidón, Ulises se convierte ya en dueño de su propio destino, es él quien lo marca, victorioso, en este vuelo mágico sobre las olas. En esta imagen no es, por tanto, el dios quien es señor del mar y del destino de Ulises, sino el héroe mismo.

Ulises camina decidido, a grades pasos, sobre el mar. Bóreas le protege e impulsa con su hálito poderoso, el viento benefactor que quiere transportarlo hacia Ítaca, convertido en su aliado. El viento cómplice surge del extremo derecho del vaso, que es también el extremo simbólico del cosmos recorrido por el héroe. Viene del misterioso reino de los Vientos. La cabeza de Bóreas arranca del asa horizontal del cántharos. La imagen supera la leyenda, va más allá del relato, cumple un deseo, el sueño de Ulises, tiene el gran aliado deseado por los marinos en la antigüedad: que el viento divino que protege el comercio les lleve felizmente a puerto. Es un Ulises que mira al fondo del horizonte, al otro extremo del espacio, a Ítaca, que es su destino: la plenitud de la tierra patria que añora y le reclama. Su yo queda fijado en esa mirada hacia la lejana tierra y en su esfuerzo decidido. No olvidemos el poder seductor del vino. El escifo es un vaso de vino.

Ésta es una imagen diferente a la que nos ofrecería Kafka en sus relatos misteriosos. O a la que nos ofrece Borges en su poema sobre el Otro - Nadie. Efectivamente el nombre, delante de su rostro, OLYSEUS, marcha con propio impulso.

Ulises y Circe, la maga

El segundo vaso beocio, de nuevo un escifo o vaso hondo de bebida, también en Oxford, refiere otra forma grotesca de autoconocimiento: el encuentro de Ulises con la hechicera Circe en la remota isla de esta diosa solitaria, la isla Eea (figura 4). Su bebedizo mágico, el ciceón, convertía a los hombres en bestias. Circe tejía y cantaba en su soledad mágica. Su canto lo escuchamos en el libro X de la Odisea.



Figura 4

En la pared se apoya el telar, con las pesas colgantes que tensan la urdimbre y el huso con el hilo enrollado. La activa Circe, de hermosos cabellos, deja un momento la labor inacabada y prepara el brebaje que revuelve bien con una cuchara o mezclador mágico. Vemos la droga agitada en el interior del vaso. Lo ofrece con persuasión al héroe para que lo beba. Con decisión Ulises acaba de sacar la espada de la vaina para evitar el hechizo pero todavía mira, perplejo y horrorizado, hacia nosotros. La acción se detiene en el momento culminante previo al desenlace. Sabemos que el héroe triunfará, no hay duda. Pero queda el instante de angustia inevitable en toda acción humana.

El rostro frontal de Ulises es también proyección de nuestro yo. Nos mira y se comunica descaradamente con el espectador. Ulises angustiado es el modelo del poseedor de este vaso, de quienes nos encontramos con su mirada. Incertidumbre y decisión se convierte en espejo de nuestra propia inquietud. Su Espada y voz, casi grito, nos protegen. Por cierto, sobre la mirada y el espejo y el reconocimiento en ellos, Jean Pierre Vernant y Françoise Frontisi-Ducroux escribieron en colaboración páginas iluminadoras (J. P. Vernant, *La mort dans les yeux*, París 1985, F. Frontisi-Ducroux – J. P. Vernant, *Ulisse e lo specchio. Il femminile e la rappresentazione di sé nella Grecia antica*, 2003).

Polifemo cegado por Ulises y sus compañeros

Desde el siglo VII a. C. -y en una larga tradición figurada- la Odisea recupera también los episodios más notables de los cuentos y relatos que en el siglo XX han sido objeto de estudios desde la antropología comparada, como el tema en el que un personaje, el ingenioso héroe del relato, se hace pasar por Nadie. El motivo lo estudió y relató espléndidamente Jean Pierre Vernant en su análisis sobre la identidad y la memoria de Ulises. Ulises es Nadie, estratégicamente pierde su nombre, su identidad, en el episodio que le enfrenta al inhóspito gigante Polifemo, quien no entiende de normas y usos humanos, incluida la bebida incivilizada del vino y de la alimentación de los mortales.

“Me preguntas por mi nombre ilustre, Cíclope, y yo te lo diré, pero concédeme el don que me has prometido. Nadie es mi nombre, Nadie me llaman mi padre, mi madre y los demás compañeros” (Odisea, canto IX, 364-367).

El cambio de nombre es una conocida estratagema para engañar al bárbaro, al extraño. El motivo de Ulises y Polifemo, lleno de elementos visuales, como es el motivo del gigante, la cueva, y las diversas estratagemas debidas al ingenio que lucha con una fuerza más salvaje y bruta, fue en la iconografía griega uno de los más antiguos y frecuentes. Se documenta en época muy temprana, a partir de mediados del siglo VII a. C. Sin ninguna

duda, estas imágenes son ya un reflejo de la Odisea, o, en todo caso, reflejan el mismo episodio, arraigado en un relato extendido, que encontramos en el poema homérico.

En el cuello de un ánfora protoática de Eleusis, de hacia el 670 a. C., un Polifemo gigante, yace sobre tierra con el vaso de vino con el que Ulises le ha emborrachado para darle luego muerte; Ulises, se destaca en blanco. Entra en contacto directo con el gigante al apoyar su rodilla humana con la mayor pierna de Polifemo. Es el contacto vital con el monstruoso oponente, que le dota de vigor para clavar la estaca de olivo, encendida al fuego, en el ojo de Polifemo. Ese Ulises con el cuerpo sombreado (tal vez la primera vez que se representa el sombreado en el arte griego), no deja dudas acerca de que estamos ante una representación de la Odisea en el mundo ático de mediados del siglo VII a. C.

Comparemos estas imágenes con la descripción homérica (Odisea, canto IX, 347 ss.):

“-¡Cíclope! Bebe vino después que has comido carne humana,
para que veas qué bebida escondía nuestra nave....
Y él tomó la copa y bebía y terriblemente disfrutaba bebiendo la dulce bebida.
Y me pidió de nuevo, una segunda vez....
Y tres veces le ofrecí bebida y tres veces bebió sin medida.
Y saqué la estaca del fuego, y mis compañeros me rodearon
pues un demon les infundió gran valor.
Tomaron la aguda estaca y se la clavaron en el ojo
y yo hacía fuerza y le daba vueltas.
Y lanzó un gemido grande, horroroso....”.

El medallón de una copa laconia del Museo del Louvre, posterior en un siglo (hacia el 550 a. C.) al vaso ático (figura 5), representa un microcosmos, es una síntesis temporal de la narración odiseica. Polifemo, esta vez sentado sobre una roca del interior de la cueva, agarra con ambas manos dos piernas recién arrancadas a uno de los compañeros de Ulises, para devorarlas. Polifemo es antropófago, además de beber desordenadamente, come cruda la carne humana, con lo cual comete un doble “delito”: devora carne humana y no se sirve de los usos culturales, civilizados, de la cocina. El Polifemo de nuestra copa está ansioso por comer las piernas del hombre, a dos manos. Pero Ulises le ofrece con insistencia la copa, se la coloca ante los labios, mientras que él mismo, junto con sus compañeros, clava la estaca encendida en el ojo del gigante. En esta fusión temporal la iconografía griega sintetiza la compleja secuencia de la narración homérica. Los distintos episodios se encuentran en una sola imagen. Pero además, en este vaso microcosmos, interviene la naturaleza animal: bajo la escena hay un pez inmenso –el mar será siempre una amenaza presente, obsesiva,

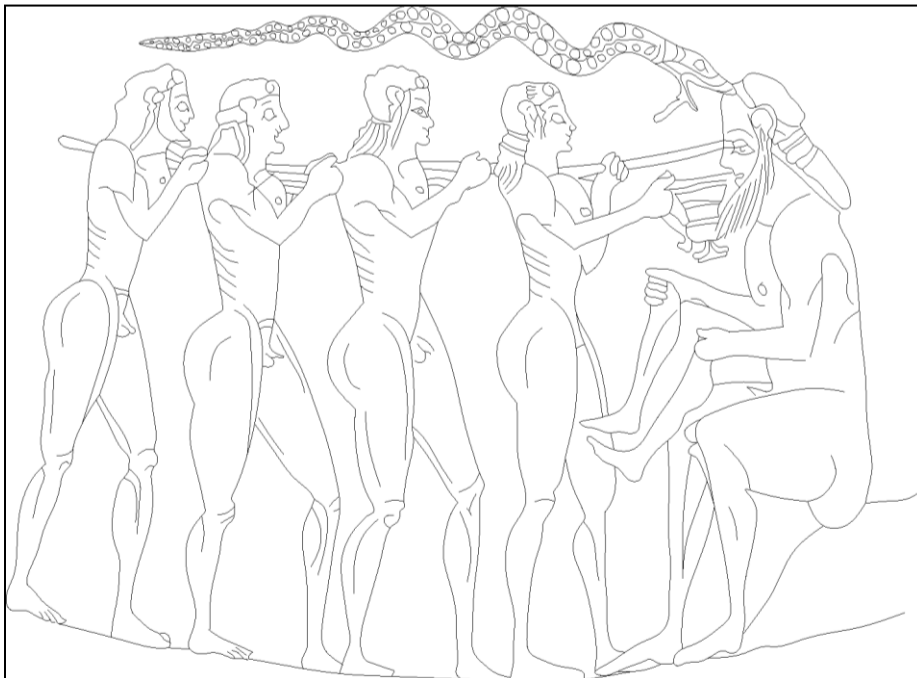


Figura 5

en la Odisea-, detalle que en nuestro dibujo no recogemos. Moviéndose en la dirección de los compañeros de Ulises, una terrible serpiente va a morder a Polifemo. El mundo animal añade ira al impulso humano, como en las Erinias, que atacan con serpientes. Estos detalles no aparecen en la Odisea. Reafirman el carácter nefasto, más allá del episodio concreto.

La escapatoria de la cueva de Polifemo

Otro motivo maravilloso que conoció numerosas representaciones a lo largo del arte griego es la huida de Ulises y sus compañeros de la cueva de Polifemo, gracias a una nueva estratagema ingenjada por el héroe (Odisea, canto IX 425 ss.)

Escondido bajo el vientre velludo del poderoso morueco que guiaba el rebaño del Cíclope, Ulises consigue engañarle y salir de la cueva, una vez que los carneros lanudos, atados de tres en tres, habían liberado ya a sus compañeros.

Las imágenes suelen elegir el momento final en que escapa Ulises atado al gran carnero macho al que se agarra con una o con dos manos. Así lo vemos en un aplique de bronce del Museo de Delfos, de la primera mitad del siglo VI a. C. (figura 6). La complicidad del animal con el hombre es perfecta: el peso de la lana se acompaña, como sugiere la Odisea, de los graves cuidados del héroe (Odisea, canto IX, 444-445).

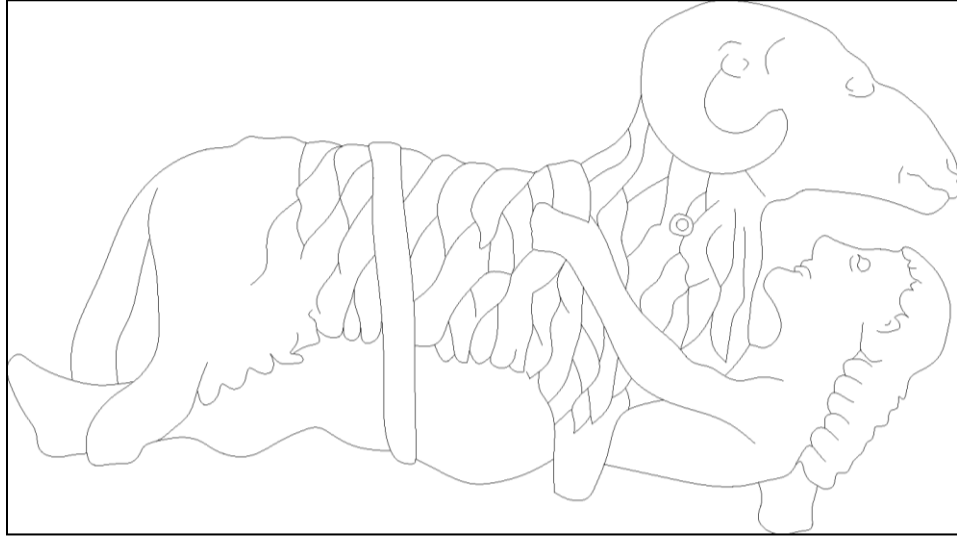


Figura 6

Pero en otra variante iconográfica Ulises sale vigilante y con espada en mano bajo el carnero. Parece no confiar totalmente su salvación al animal: el héroe no puede permanecer pasivo y escondido, sin mostrar al menos su valor potencial y su mirada despierta. De este modo lo muestra una cratera de columnas ática de Carlsruhe, de los años finales del siglo VI a. C. (figura 7).

Otras representaciones en cerámica ática introducen a un Polifemo ciego en dramático diálogo con su carnero preferido, el que precedía la salida de la cueva de todo el rebaño, el gran carnero de cuernos retorcidos.

“Mi carnero predilecto, ¿por qué sales el último de la cueva?” (Odisea, canto IX, 447). Estos vasos que captan el monólogo del Cíclope son posteriores a los de la pura acción. Lo encontramos a partir de mediados del siglo V: nuestra cratera de Carlsruhe introduce la relación anímica entre el hombre y el animal. Polifemo le pregunta ¿por qué eres tú el

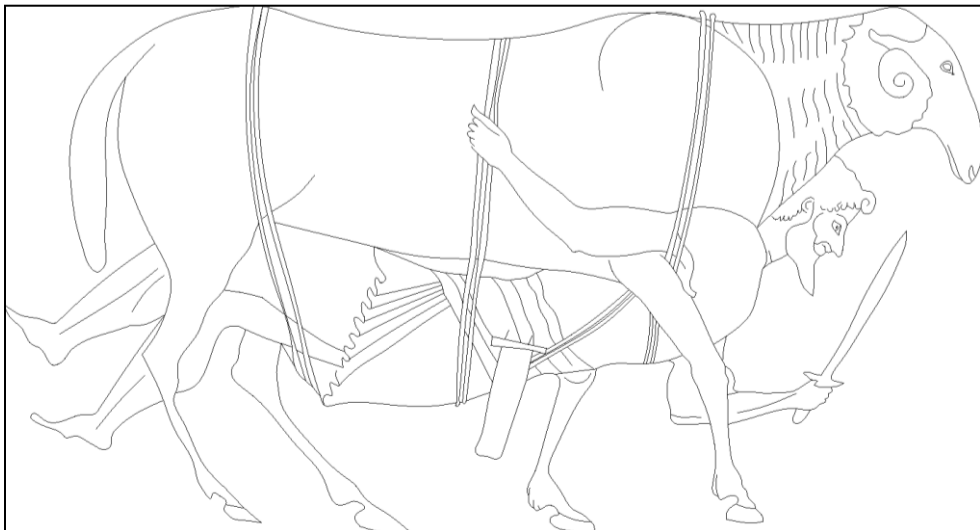


Figura 7

último en salir, tú que siempre salías alegre a pastar guiando el rebaño? Ambos, animal humno y animal de rebaño, se quieren comunicar, el segundo se expresa con los ojos, pero el diálogo es necesariamente interior a través de la mirada del carnero y un Polifemo ciego. Debajo, atados al vientre de los carneros, salen escondidos los hombres y el último Ulises, que se burlará descaradamente de Polifemo.

Ulises y las sirenas

Otro de los episodios predilectos de la iconografía grecorromana es el de las sirenas. Ulises fuertemente atado al mástil de la nave, mientras sus compañeros reman con los oídos taponados con cera, se acerca atento junto al escollo en que aguardan y vigilan atentas las sirenas. Son tres –como luego en el mitógrafo Apolodoro, que especifica sus nombres- las que vemos en una conocida enócoe ática de figuras negras del Museo de Estocolmo, del primer cuarto del siglo V a. C. (figura 8).



Figura 8

Acompañadas de la lira, del diáulós y de la gesticulación de sus manos, las tres sirenas le refieren al héroe, con la dulce voz de sus bocas, todo lo que saben sobre la guerra de Troya, de la que regresa Ulises: fama efímera y mortal, que le haría olvidarse del regreso si él allí se quedara. Pero la negra nave irrumpe y pasa presurosa. Las velas blancas se hinchan, el viento estira las jarcias, los marinos reman al unísono, impasibles, sordos a las voces seductoras. Sólo Ulises (escrito OLYTEUS, el nombre mismo surge de su cuerpo desnudo) quiere oír, escucha y grita, gesticulante: “LYS(O)N, ¡Soltadme!”. Pero los compañeros no le hacen caso y la proa de la nave bien construida, con cabeza de jabalí, cruza el mar y rompe las olas: “la impulsaba el viento propicio” (Odisea, canto XII, verso 167). Vernant nos refiere de modo muy sugestivo este episodio, que asocia al conocimiento y al peligro del olvido del héroe en el regreso a su hogar, olvido que conlleva la muerte, representada por el canto de las sirenas. Con voz bellísima ellas cantaban las glorias de los héroes de Troya y el corazón de Ulises deseaba escucharlas.

“Acércate, pues, glorioso Ulises, honor inmenso de los Dánaos, detiene la nave, escucha nuestra voz. Jamás nadie pasó por este lugar con su nave sin escuchar nuestro canto dulcísimo. Quien así lo hace regresa más gozoso y con mayor sabiduría. Pues sabemos todo lo que ocurrió en la vasta tierra de Troya, y las penalidades que padecieron Argivos y Troyanos por la voluntad de los dioses. Conocemos todo cuanto ocurre sobre la tierra fecunda” (Odisea, canto XII, 184-190).

Los que hacen caso a las Sirenas y se detienen para oír la gloria de los héroes mueren (se ha pensado aquí en una sutil crítica literaria por parte del poeta de la Odisea). Ulises quiere escuchar esta gloria de los héroes, que es la suya propia, pero prevalece su propia vida real, su futuro, más allá de la fama. Quedarse oyendo estas hazañas como tantos otros marinos hicieron antes que él, representaría el olvido y el fin vital del héroe. El libro de Vernant insiste en esta búsqueda de la identidad individual, de la memoria propia que es la encarnada por el nuevo tipo de héroe.

En otro conocido vaso ático, un lécito de fondo blanco, el barco de Ulises sufre una transformación. Suponemos que la escena se desarrolla en un ámbito funerario. El lécito de fondo blanco era un vaso destinado a la muerte. La escena detiene el tiempo y el mismo viaje para expresar la eternidad del escuchar en el allende a unas sirenas que se transforman en protectoras, en cantoras del difunto. El mástil se ha convertido en una columna, ya no existe el barco fugaz, sino que Ulises escuchará continuamente amarrado el

canto de esa sirena que alude su paso hacia la muerte. El delfín que salta entre la sirena flautista y el héroe, se sumerge en el mar, una alusión al acceso a la muerte (figura 9). De este modo renovado, trasladado al nuevo espacio de tránsito, el pintor de mediados del siglo V a. C. interpreta el pasaje odiseico.

Ulises ante el umbral de los Infierno

La llegada de Ulises al reino de los Infiernos, que narra el canto XI en la Nekyia, estimula una representación del paisaje de la llegada al allende en época romana. La pintura de una casa sobre el Esquilino, en torno al año 50 a. de C., con un conocido ciclo odiseico, expuesto en la Biblioteca Apostólica de los Museos Vaticanos, nos introduce en ese extraño paisaje. La nave acaba de llegar entre las rocas, acercándose al reino de la muerte. Allí puede Ulises conversar extraña, emotivamente con su madre y con los héroes. Accede a ese insólito conocimiento, los relatos de la propia muerte. En un sugestivo libro de Piero Boitani, *Sulle orme di Ulisse*, Bolonia 2007, en que el crítico italiano aúna experiencia vivida y

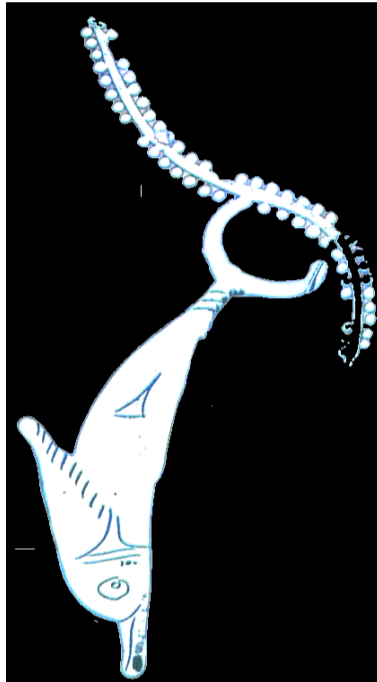


Figura 9

experiencia literaria a través de un comentario riquísimo de la Odisea, este pasaje, que había grabado vivamente la retina del niño Piero cuando durante su infancia visitaba, en compañía de su madre, los Museos Vaticanos, adquiere en la madurez de la experiencia vivida una importancia singular.

Pero voy a remontar a una imagen muy anterior, una pélice ática de época clásica, hacia el 440 a. C., en el Museo de Bellas Artes de Boston. (figuras 10 y 11). En el desarrollo del vaso de un antiguo dibujo de Reichholz, Ulises acaba de llegar a la boca del infierno acompañado de Hermes, su bisabuelo, el dios experto en lugares limítrofes. Hermes que

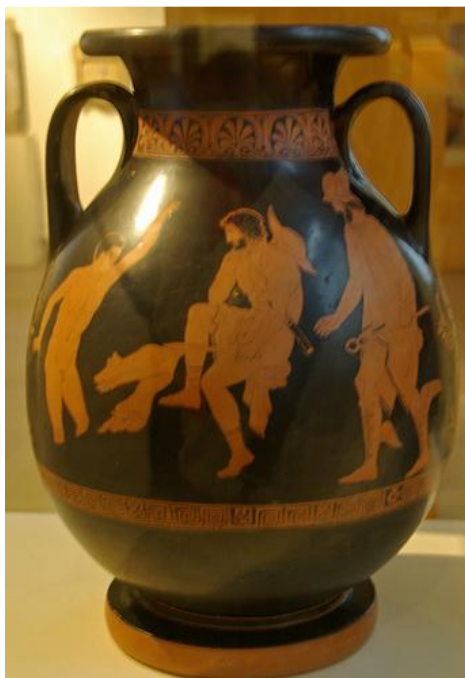


Figura 10

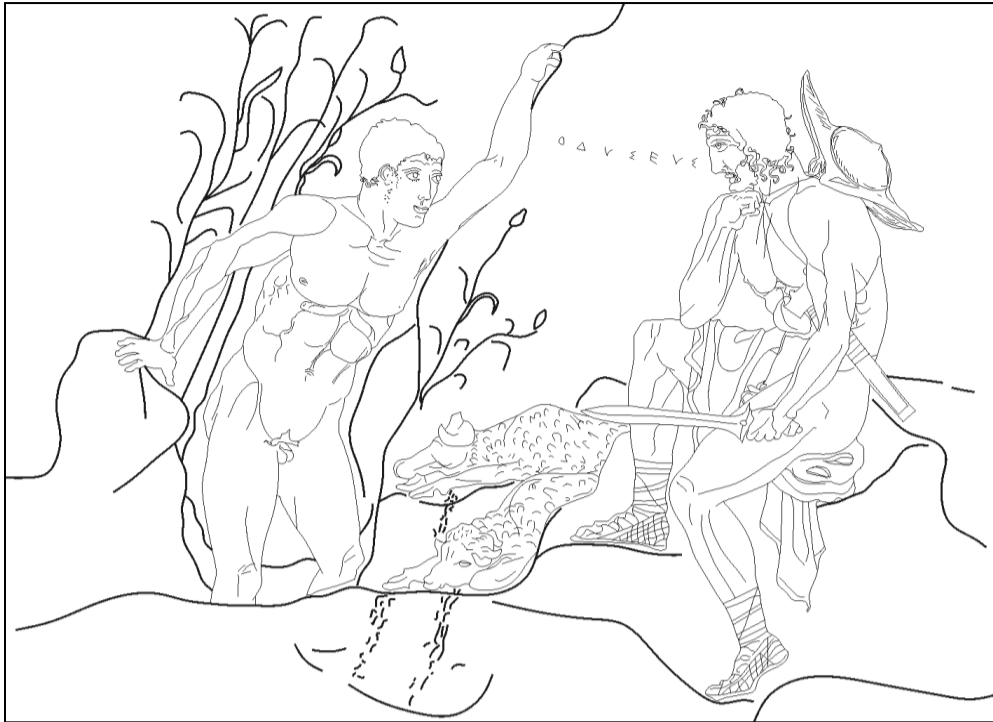


Figura 11

que en la Odisea cruza fronteras inaccesibles. Lleva alas mágicas en la cabeza y en el calzado, que le permiten atravesar el cosmos, la inmensidad del mar, y alcanzar los confines mismos de la muerte. Allí ha llegado, asistiendo a Ulises, su descendiente. Odiseo aparece sentado, pensativo (en la iconografía griega es un hombre que combina la reflexión con la acción). Tiene la espada desenvainada, dispuesta a entrar en acción si fuera necesario en ese inquietante umbral de lo desconocido. Acaba de degollar dos víctimas animales, dos ovejas, junto a la fosa, en la cual vemos aún fluir la reciente sangre negra. Pero, al mismo tiempo, apenas cumplido el ritual que se debe a los muertos, le hallamos observando melancólicamente, con la mano apoyada en la mejilla, a Elpénor. Es éste, no ya el anterior compañero vivo de Ulises, sino meramente su icono, la imagen que representa a Elpénor. Está recién muerto. Y en este momento ya no es sino un fantasma que se tiene que apoyar en las fauces de las rocas sobre las que surge del reino de la tierra, como un alma sin fuerzas, sin el vigor de la vida poderosa en el cuerpo. Esta presencia fantasmagórica nos recuerda que Elpénor acababa de morir días atrás, por un descuido, en la isla de Circe. Sin embargo, había conseguido llegar antes que Ulises al umbral de la muerte. ¿Cómo es posible que esté él ya aquí, se interroga el héroe? Su cuerpo había quedado sin enterrar. Por esto asoma Elpénor, con el rostro angustiado, para pedirle que le entierre:

Este es el diálogo entre Ulises y su compañero, cuando le suplica los ritos debidos y el debido recuerdo:

“Elpénor, ¿cómo has bajado a la oscuridad, entre la niebla?, ¿a pie has llegado, antes que yo en mi negra nave? Así le dije y él, gimiendo, me respondió: -Me enloqueció la divinidad y el vino abundante. Caí y el alma descendió al Hades. Te suplico, soberano, que te acuerdes de mí en tu tierra, que no te alejes dejándome sin llorar ni sepultar. -Esto cumpliré, desdichado. Así permanecemos sentados, contestándonos con palabras tristes; yo sostenía mi espada sobre la sangre y, enfrente, hablaba largamente el simulacro de mi compañero”. (Odisea, canto XI, versos 56 y siguientes)

El pintor de esta pélice clásica de Boston tiene presente, muy directamente, la escena citada de la Odisea. Rocas y cañaverales se agitan al viento y anuncian la entrada infernal. Ulises mira interrogante a Elpénor. Es el tiempo detenido en un espacio limítrofe, que separa a los dos compañeros.

Ulises, tiene que llegar ante la entrada a los infiernos para afirmarse en la memoria, para reencontrarse en la vida, para conocer su destino. Reafirma esta conciencia ante el umbral limítrofe de la muerte y en el encuentro con el otro, el que no pertenece ya a este mundo, Elpénor. Siempre, está latente el tema del conocimiento, que es el fluido de la vida.

El reconocimiento de Ulises

Uno de los temas que con mayor frecuencia trata la iconografía antigua es la relación del reconocimiento de Ulises por los personajes que configuran el entorno al que regresa el héroe en su camino de reencuentro, casi de iniciación, en Ítaca. Suelen ser los personajes

humanos, en especial la fiel nodriza Euriclea, Telémaco y la esposa Penélope los que hallamos generalmente representados.

Unas conocidas placas en terracota de la isla de Melos, de plena época clásica, contraponen al demacrado Ulises, que llega al palacio casi desnudo y disfrazado bajo la apariencia de mendigo, frente a los familiares de Ítaca, entre los que se incluye –como en la estructura de la casa u oikos homérica- al fiel porquero Eumeo. (Figura 12). La imagen describe un proceso paulatino de reconocimiento. Una Penélope que aún no lo ha reconocido, mientras que sí lo han hecho ya o están a punto de hacerlo Telémaco, que lleva su asombrada mano hacia la barbilla, o el porquerizo Eumeo, sentado más humildemente en el suelo, que sabe aguardar y esperar como hombre del campo. Y, al fondo, Laertes, representado en su esfera de ancianidad, en ese retirado espacio marginal que casi atiende a una vecina muerte.

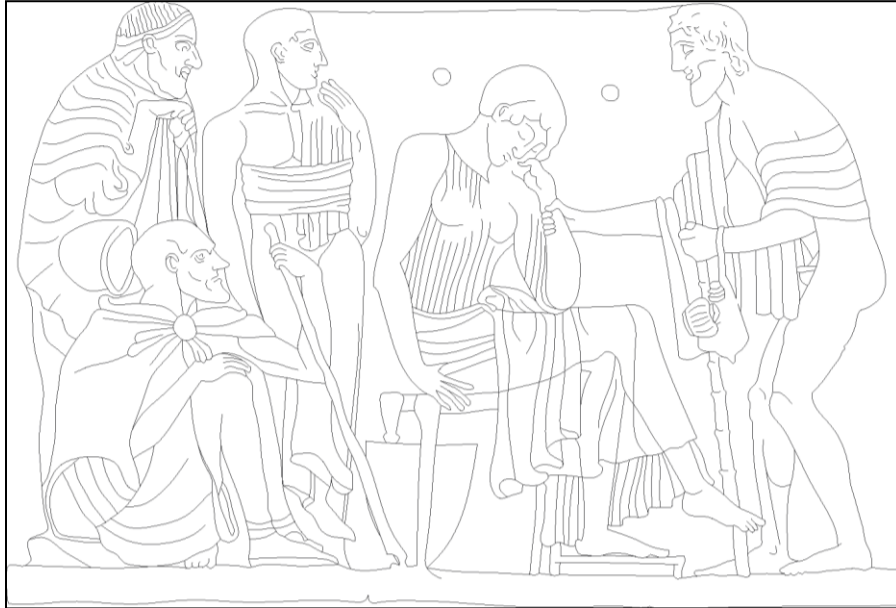


Figura 12

Penélope le aguarda pensativa, la cabeza inclinada, hundida en el recuerdo. Ulises coge a Penélope de la muñeca, pero ella aún no le reconoce. Hay una obstinación en este gesto de Penélope, que es prueba de su fidelidad como esposa, en esta iconografía que resalta la virtud o areté femenina, doméstica, la que se exige unidireccionalmente de la mujer en el antiguo mundo griego, la que traslada al ámbito funerario del allende las virtudes masculinas y femeninas del reino del aquende. Pues estas placas de terracota de Melos provienen de tumbas griegas de mediados del siglo V a. C.

El perro Argos

Sin embargo, el mundo clásico no se interesó particularmente en representar el hermoso reconocimiento del perro Argos, que tan emotivamente narra el canto XVII de la Odisea (versos 291- 327). Las imágenes que hoy conocemos son tardías. En un sarcófago romano del Museo de Nápoles del siglo II de C., vemos al viejo perro Argos esperando a Ulises. En la Odisea el animal, lleno de pulgas, apenas ya logra moverse al reconocer a su amo, al que ha esperado veinte años. Solo baja las orejas y con el breve aliento de vida que le resta mueve la cola, en señal de reconocimiento. Finalmente muere:

“... y la muerte oscura descendió sobre Argos, apenas hubo visto a Ulises, después de veinte años”.

Sin embargo en este sarcófago, el artista romano, muestra al perro con las orejas entiesadas y moviendo el rabo, acercándose a Ulises para reconocerlo. ¿Acaso es una exigencia del lenguaje figurado, que debe dejar manifiesto el reconocimiento, frente a la ilusión intuida, apenas expresada, de la palabra oral, poética?

El animal es el primer ser vivo en reconocer a Ulises en Ítaca, la última en hacerlo será Penélope, que aunque es la más inteligente –o por ello mismo- tardará mucho tiempo en dar el paso de la anagnórisis, tendrá que mediar una larga conversación entre Ulises y ella para que al fin acepte plenamente que él, y solo él, es su esposo. La aceptación humana, sometida al discurso y al diálogo entre los hombres, es lenta; la del animal, en cambio, espontánea, inmediata, pero igualmente plena e intensa: a Argos, que ha logrado esperar, le acompaña la muerte.

Es éste uno de los pasajes más hermosos y paradójicamente, más humanos de la Odisea, la descripción silenciosa de la muerte del perro Argos, el primer ser vivo que

reconoce a Ulises después de haber estado esperándolo muchos años. Solo así puede morir el fiel compañero, cumpliendo adecuadamente su moira, su propio destino de perro viejo.

El reconocimiento en la muerte: Ulises y los pretendientes

También los personajes negativos, los príncipes que ocupan el palacio de Ulises y pretenden la posesión de las riquezas y de la propia esposa del héroe, la inigualable Penélope, también ellos experimentan al final, desde la ceguera de su hybris, su propio y funesto reconocimiento: mueren vengados por las flechas del arco de Ulises (Figuras 13-15).

“El astuto Ulises se despojó de sus andrajos, saltó al gran umbral empuñando el arco y el carcaj lleno de flechas... y apuntó la amarga saeta contra Antínoo ... y le acertó en la garganta. La flecha le atravesó en línea recta el delicado cuello y un grueso chorro de humana sangre brotó de su nariz”.

Son versos del inicio del canto XXII, “La matanza”.



Figura 13

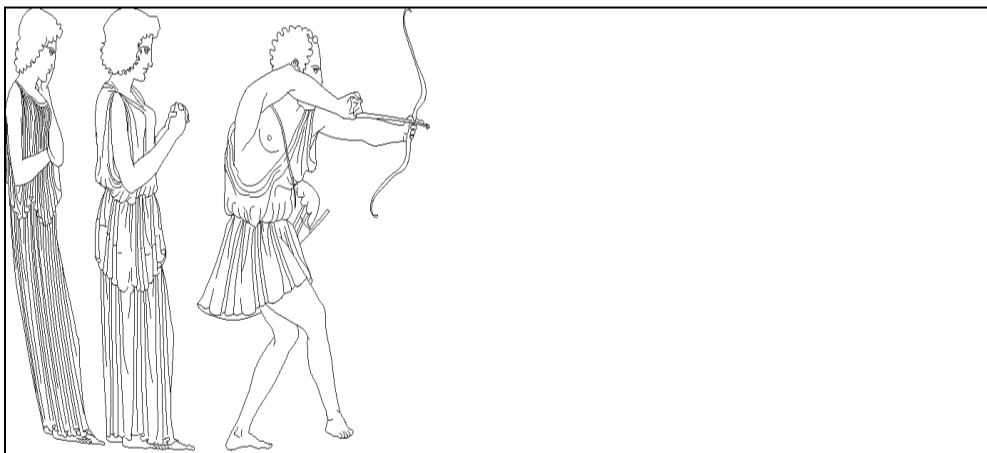


Figura 14



Figura 15

“Se apoderó de todos el pálido terror y buscaba cada uno por dónde escapar a la escabrosa muerte....”

El anverso y reverso de un escifo o vaso de beber ático de figuras del Museo de Berlín, de mediados del siglo V a. C., describen este episodio. En el anverso el héroe tiende el arco. Tras él, dos criadas contemplan pesarasas, inquietas, el desastre. El reverso refleja el tumulto de los simposiastas sorprendidos en sus lechos, tal como refiere el poema.

Un acto público de Jean Pierre Vernant

Para finalizar esta conferencia quería hacer mención de nuevo a Jean Pierre Vernant, al ciudadano del mundo que explica con inigualable sabiduría narrativa el mito de Ulises. El 23 de octubre de 2006, pocos meses antes de morir, el antiguo profesor del Collège de France llegó a dar su clase en silla de ruedas en el Liceo de la banlieu parisina Le Corbusier en Aubervilliers (L'Humanité 23.10.06: “L’Odyssée d’une classe de banlieu au Collège de France”). Resumo lo que del recuerdo del acto puede leerse. Va a dar una conferencia sobre la Odisea. “Mis médicos me han desaconsejado venir, pero yo no quería desentenderme en el último momento” confiesa el sabio especialista de la Grecia antigua. Ese día, el 23 de octubre era la fiesta musulmana de Aid. Vernant toma la palabra delante de 360 personas, muchas de ellas alumnos musulmanes. Más narrador que profesor, describe a un Ulises como el modelo de una paciencia inalterable, ha pasado veinte años fuera de Ítaca pero no olvida su tierra, a su mujer, a su hijo, y permanece fiel a sí mismo. Es él mismo.

El antiguo miembro de la Resistencia francesa que fue Jean Pierre Vernant en los años 40, fiel a sí mismo y a sus convicciones durante toda la vida, habla de la identidad del hombre consigo mismo, de su implicación con la vida y con la muerte. Vernant habla de Ulises bajo la máscara de Nadie (tal como se define frente a Polifemo). Al regreso de su viaje, en el reencuentro, después de castigar a los pretendientes se ha convertido en persona. Penélope reconoce por fin a Ulises, la pareja se reencuentra en el lecho nupcial. El tiempo del comienzo vuelve al tiempo del fin. Vernant menciona un pasaje maravilloso en el que Atenea, en honor de los amantes, había detenido el dorado trono del sol que porta la luz a los hombres mortales (Odisea, canto XXIII, 344 y siguientes). Solo lo deja partir cuando el corazón de Ulises se ha saciado del amor, tras referir en pormenor a su esposa su dilatada experiencia, sus aventuras a lo largo de los veinte años de ausencia. La noche se alarga, y Penélope y Ulises quedan unidos largo tiempo en el esperado abrazo. La Aurora asomará más tarde por el horizonte. El tiempo de la espera se proyecta en el detenido tiempo de la noche. Las aventuras, las mutuas experiencias devienen la plenitud concentrada del tiempo que han alcanzado, paralela y en complicidad inteligente, Penélope y Ulises.

Nos cuenta el reportaje del acto cómo al finalizar su relato el anciano Jean-Pierre Vernant ajusta su reloj (¿había detenido también él el tiempo para contar?) y saluda a la asistencia que responde con una ovación: “Me vuelvo a casa”. Es consciente del tiempo vivido, sigue reconociéndose a sí mismo, sabe del regreso. Los alumnos musulmanes asistentes a ese colegio han comprendido el claro relato de Vernant. Se vislumbra el entusiasmo a la espera de una nueva conferencia.

Este fue el último acto público de Jean Pierre Vernant en el que contó la Odisea, que es lo que también con imágenes y con palabra compartida con ustedes les he querido hoy contar.