

# Encuentro de Aquiles y Príamo (*Ilíada*, xxiv): los avatares del duelo

*Victoria Morón*

## **Resumen:**

Se trata de la importancia de los mitos y ritos de sepultura en la cultura griega y universal, y del sufrimiento sin consuelo ante la ausencia del cuerpo a llorar.

Príamo rescatando el cadáver de su hijo para darle sepultura es equiparable a la búsqueda de los desaparecidos en nuestra experiencia histórica reciente.

PALABRAS CLAVE: ritos – duelo – sepultura – enemigos

## **Encounter of Achilles and Priam (*Iliad*, xxiv): the vicissitudes of bereavement**

### **Abstract:**

The subject is the importance of burial myths and rituals in Greek and universal culture, and suffering without consolation due to the absence of the body to be wept over.

Priam rescuing his son's dead body can be equated to the search for missing persons in Uruguay's recent history.

KEY WORDS: rituals – mourn – burial – enemies

---

RECIBIDO: 27/01/15

ACEPTADO: 04/03/15

## Victoria Morón

Profesora de Literatura, egresada del Instituto de Profesores «Artigas», se ha desempeñado como docente de Literatura en Enseñanza Secundaria y de Lenguaje y Comunicación en el I.P.A.

Ha culminado los cursos de Griego Moderno en la Fundación María Tsakos y dictado numerosas conferencias sobre autores de su especialidad, participando además como ponente en congresos de A.P.L.U. y sobre Literatura y Psicoanálisis en A.P.U. (Asociación Psicoanalítica del Uruguay).

Obtuvo mención en el Concurso Literatura y Psicoanálisis organizado por A.P.U. (2005) y en el Primer Concurso de Cuentos «Paco Espínola» (2008).

Coordinó la versión de los textos homéricos leídos en las Jornadas Homéricas de Montevideo (mayo de 2010).

Actualmente dicta cursos de Literatura Griega en la Fundación M. Tsakos y dirige talleres particulares de Literatura.

Ha publicado artículos de crítica literaria en varias revistas, es autora del ensayo «Ionesco. El Teatro del Absurdo. *La Cantante Calva*», en colaboración con S. Poulastrou (Técnica, 1990), y de los cuentos «La mirada» (en *Primer concurso de cuentos Paco Espínola*. Montevideo: Yaugurú, 2007) y «Vidas» (en *22 Mujeres 3*. Montevideo: Irrupciones Grupo Editor, 2014).

Cuando A.P.L.U. tuvo la iniciativa de abordar el tratamiento de los clásicos en esta revista<sup>1</sup>, me pareció una propuesta feliz y necesaria porque implicaba replantearse la pregunta: ¿Cómo enseñar los clásicos a nuestros adolescentes de hoy? Pregunta que a menudo encubre otra, no siempre explícitamente formulada, y que, derivada de la angustia del docente frente al desinterés de los alumnos, podría expresarse en estos términos: ¿Por qué incluir en los contenidos programáticos textos que difícilmente pueden interesar a los adolescentes, y que siendo tan lejanos a su contexto, a sus intereses, a su lenguaje, solo conseguirían infundirles rechazo por la Literatura? Como alternativa, la propuesta sería ofrecer a los estudiantes autores accesibles, más afines, por su temática, por su estilo, etc., a sus intereses. Es decir, que la solución estaría en crear la motivación adecuada, ofreciéndoles aquellos contenidos que los jóvenes estén más proclives a aceptar. Creo que este planteo encierra una falacia que, por supuesto, se extiende a la forma de resolverlo.

Sin entrar a considerar la multiplicidad de factores sociales y culturales que están estructuralmente implicados en lo que es, en general, el problema de la educación en la actualidad, cosa que obviamente está mucho más allá de los objetivos de esta exposición, y ciñéndonos solo al aspecto parcial de la enseñanza de la Literatura en nuestra Educación Secundaria hoy, es muy lógico pensar que al alumno de catorce años que, probablemente por primera vez, se aproxima a los textos literarios de manera sistemática hay que ponerlo en contacto con autores que fácilmente pueda captar, a la vez que ser captado por ellos. Tanto más, que siendo tercer año el último del Ciclo Básico, para una gran mayoría ese será el único contacto curricular que tendrán con la Literatura, ese contacto debería, entonces, abrir puertas que los invitaran a pasar.

Sin embargo, mantener invariable esa perspectiva con respecto a los cursos de Bachillerato me parece un error. En primer lugar, porque con el argumento de ofrecer textos más fácilmente *digeribles* se priva al alumno de la posibilidad de aproximarse a obras más complejas, a las cuales no se acercaría por sí mismo y de cuya riqueza no podría tomar parte sin la guía del profesor.

Además, porque ofrecer al estudiante solo lo que de manera inmediata y sin esfuerzo –es decir, sin crecimiento– este puede alcanzar, resulta, muy a pesar de la intención del docente, una actitud demagógica que redundará en un empobrecimiento del intercambio que está en la esencia de toda relación pedagógica.

Por otra parte, si solo se le ofrece lo que se supone pueda ser el deseo del alumno, esa complacencia puntual de un supuesto deseo, además de ser en sí misma también dudosa, a mediano y largo plazo no

haría sino empobrecer el deseo y su correspondiente satisfacción. Creo que en ese plano, el sentido de la acción docente está en suscitar nuevos intereses –nuevos deseos– o ayudar a reconocer los que oscuramente (y en particular en el caso de la Literatura) estaban dormidos desde los días en que los cuentos de la infancia reclamaban siempre «otra vez». En tal sentido, la función del docente no es recorrer con el alumno, después de las etapas iniciales, caminos que él puede por sí mismo transitar, sino sobre todo acompañarlo y orientarlo en búsquedas más difíciles, pero de las que resultan encuentros más gratificantes.

Sé que las reflexiones precedentes pueden ser compartidas y al mismo tiempo sentidas como enunciación idealizada de una acción que la práctica cotidiana revela cada vez más difícil en su realización. Lo sé porque a menudo he experimentado la dificultad de responder implícitamente la pregunta que todo alumno se formula, aunque sea tácitamente: ¿Qué tiene que ver la Literatura con mi propia vida? O la que nosotros podríamos formular en la propuesta de esta exposición: ¿Qué tienen los clásicos –Homero, para el caso que ahora nos ocupa– que decir a un adolescente hoy, dos mil setecientos años después de su propia época? Este es, *aquí y ahora*, el texto al que nos enfrentamos. Sería anacrónica e imposible, desde la situación de lector crítico, la presunción de desandar el camino para restablecer una lectura lo más aproximada posible al contexto de su producción. Por otra parte, si tales son las pautas de este contrato de lectura, no es tan claro nuestro código de recepción del discurso, en el que subyace la aspiración, esencialmente ilusoria, a *situarse en la época*. Solo desde nuestra propia época podemos generar una perspectiva semántica que resignifique lo ya significado.

Vayamos a la *Iliada* y su archimemorizado comienzo: «[...] cólera funesta [...] que precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, a quienes hizo presa de perros y pasto de aves [...]» (I, 2-4).<sup>2</sup> Explicamos que los griegos creían que si el cuerpo no recibía la correspondiente sepultura, su alma vagaba sin entrar al reino de los muertos; de ahí la catástrofe del ultraje de perros y aves a tantos cuerpos de héroes no enterrados. Información correcta que el alumno aplicado archivará, junto a muchas otras, hasta el momento en que se sienta requerido a reproducirla en la instancia de evaluación. Nada de eso, sin embargo, modificará un ápice sus propias vivencias. A menos que podamos hacerle sentir que tal creencia inscribe el rito fúnebre en una necesidad universal del ser humano ante la muerte, y que uno de los valores más trascendentes de la cultura griega es el de haber expresado, en los grandes mitos que elaboró y en los textos que los comprenden, las verdades esenciales de la condición humana.

Consideremos entonces la situación central del canto xxiv: muerto Héctor, Aquiles intenta saciar el odio hacia su enemigo arrastrando por el polvo su cadáver. ¿En qué situación se encuentra Aquiles, en primer lugar? Este es un héroe monolítico, como lo ha analizado Nagy<sup>3</sup> en su excelente estudio, un hombre que no puede ceder en sus valores, que ha incurrido en *hybris* al no ceder en su ira contra Agamenón, ni aun cuando se trata de salvar a sus camaradas, y que ahora ha pagado el amargo precio de la muerte de Patroclo, que en definitiva se ha sacrificado (en el sentido ritual del término) al tomar su lugar en la batalla. Esta situación merece un comentario particular.

Tanto Aquiles como Héctor son personajes de una metatragedia, como los caracteriza Castoriadis:

En primer lugar, y contrariamente a lo que sucede más tarde con los héroes trágicos, Aquiles –como Héctor, por cierto– sabe de entrada lo que le espera. [...] la progresión de la tragedia es el develamiento de la verdad al héroe [...] El héroe no sabe. Ahora bien, en *La Iliada*, Aquiles sabe desde el principio, y también Héctor sabe desde el principio. Y esto, claro está, no impide nada, ni siquiera en sus propios actos; y tampoco impide –punto muy importante– la asombrosa coexistencia de este saber anticipado con la autenticidad de decisiones libremente tomadas y retomadas durante la acción. Aquiles, que sabe de antemano, cada vez vuelve a sumergirse en un mundo donde hay que elegir entre hacer o no hacer.<sup>4</sup>

Simplificar y reducir las motivaciones de Aquiles a una cuestión de empecinada soberbia es desconocer el sentido de toda acción heroica en la *Iliada*. Es muy conocida la elección que hizo Aquiles en su juventud: la vida corta y gloriosa, en lugar de larga y oscura. Pero para el héroe griego, *kleos*, la gloria, es lo único que otorga supervivencia. Añade Castoriadis: «Así como Sócrates dice: *anexátastos bios*, la vida sin examen, la vida irreflexiva [...] no es vivible; así Aquiles diría: el *bios atímetos* o *akleíes*, la vida sin gloria, sin fama, no es vivible.»<sup>5</sup>

Por otro lado, la crítica tradicional no ha destacado en toda su dimensión el rol fundamental que la figura de Patroclo desempeña en el sentido que tiene el regreso de Aquiles a la batalla. La *hybris*, como dijimos, ha impedido a Aquiles ese regreso, pese a las compensaciones materiales y morales que le ha ofrecido Agamenón y a las súplicas de sus camaradas. Solo ha accedido a que Patroclo vaya en su lugar, conduciendo al resto de los mirmidones. Este es el núcleo del



desgarramiento que padecerá Aquiles cuando Patroclo sucumba a manos de Héctor. El haber ido *en su lugar* no es una mera frase hecha. Tiene un sentido tan literal que incluso, para empezar, es con la propia armadura del Pelida que Patroclo se cubre; es confundido por sus enemigos con el propio Aquiles, al principio, y es despojado de sus armas por el propio Héctor, el antagonista natural de Aquiles.<sup>6</sup> Su muerte no es solo la de un camarada de armas cuya responsabilidad le cabe, sino la del *eromenos*, el amado. Es únicamente esa función la que da al Pelida toda la desesperación con la que vuelve al combate para vengarlo. Es esa conjunción de pérdida irreparable y de culpa intolerable lo que explica esa nueva fase de la cólera del héroe, que lo sume en un paroxismo de destructividad, de rabia feroz que lo hunde en las profundidades de la brutalidad. Pero también el héroe será capaz de un proceso de reconocimiento, de sí y del otro, que lo eleva al ámbito más alto de humanismo. De eso, precisamente, trata lo que veremos en esta culminación de la *Iliada*.

Príamo y Hécuba, por su parte, padecen con desesperación la muerte de su hijo. El anciano «tenía en la cabeza y en el cuello abundante estiércol que al revolcarse por el suelo había recogido con sus manos.»

(xxiv, 164-167). El gesto resulta doblemente simbólico: actitud ancestral del doliente (los judíos realizan su duelo sentándose únicamente en el suelo durante siete días) y a la vez duplicación especular que inflige al cuerpo del padre vivo el mismo daño de que es objeto el cuerpo del hijo muerto. Cuerpo muerto, pero, sobre todo —he aquí lo insoportable—, cuerpo ausente. Y es que el tema del canto, en la doble modulación homérica del espacio olímpico y humano, es la recuperación del cadáver de Héctor. Antes de que se dirima en el terreno humano, la necesidad de que Aquiles devuelva el cadáver para que reciba las debidas honras fúnebres se asume como exigencia en el mundo de los dioses, y Zeus convoca a Tetis para que trasmita el mensaje a Aquiles: «Dile que los dioses están muy irritados contra él y yo más indignado que ninguno de los inmortales, porque enfureciéndose retiene a Héctor en las cóncavas naves y no permite que lo rediman; por si, temiéndome, consiente que el cadáver sea rescatado. Y enviaré la diosa Iris al magnánimo Príamo para que vaya a las naves de los aqueos y redima a su hijo» (xxiv, 113-118).

Es que el mandato de sepultura está inscrito en las leyes divinas, según predica Sófocles en *Antígona*, cosa que también sabe Aquiles. Cuando digo «sabe»

no me refiero a un saber racional, aunque este exista, sino al que verdaderamente cuenta en esta instancia, al saber revelado en el sueño en que, según nos relata el canto xxiii, se le presenta el alma de Patroclo, el amigo amado cuya muerte ha estado llorando Aquiles, diciéndole: «¿Duermes, Aquiles, y me tienes olvidado? [...] Entiérrame cuanto antes, para que pueda pasar las puertas del Hades; pues las almas, que son imágenes de los difuntos, me rechazan y no me permiten que atraviese el río y me junte con ellas, y de este modo voy errante por los alrededores del palacio, de anchas puertas, de Hades» (xxiii, 70-75).

Comprender la importancia del ritual de sepultura en el *allá y entonces* de la cultura griega es comprender, *aquí y ahora*, la universalidad de una experiencia que actualiza, en el reclamo de los familiares de desaparecidos en nuestra experiencia histórica reciente, la necesidad de realizar el acto ritual de sepultura para que el acto simbólico del duelo tenga lugar en el psiquismo. Por eso, la imposibilidad de dar satisfacción a esa necesidad desemboca en la proyección invertida de su angustia por parte del doliente, que atribuye al alma del muerto el destino de vagar sin descanso, lo que en realidad es la condena (*ser un alma en pena*) sufrida por los vivos: la imposibilidad del propio descanso, ante el fantasma del muerto no debidamente llorado. No alcanza con el saber racional de que el desaparecido está muerto: la fantasía perpetua de reencontrarlo en cualquier parte o reconocerlo en cualquier rostro acosa a los deudos permanentemente, porque es necesario algo más que el *saber* la muerte para que los muertos, descansando, dejen descansar a los vivos. Hace falta sepultar el cadáver después de haber saciado el ansia de llanto, como les acontece a Príamo y a Aquiles, para que los fantasmas dejen de ser los perpetuos desterrados a orillas del Aqueronte. Es ese el sentido profundamente simbólico del mito, presente en tantas culturas, del río que debe atravesar el alma para llegar a *la otra orilla*. Existiría así la percepción de un tiempo *peligroso* (previo a la sepultura), entre el alejamiento de los vivos y el tiempo sagrado de unión con los ancestros, que se espacializa en el cruce de las aguas separadoras. Desde esta perspectiva, el ritual de sepultura dramatiza esa separación imperiosa expresada en el mito.

Es a esa necesidad que responde el acto *insensato* de Príamo, quien se arriesgará, contra toda lógica de prudencia humana, a presentarse en el campamento enemigo, ante el propio Aquiles, a suplicar la devolución del cadáver de su hijo. Claro que ese acto está refrendado por la voluntad de Zeus y amparado por la protección de los dioses, y solo esa podría ser la justificación homérica de tal osadía por parte de un padre desesperado y de tal receptividad por parte del enemigo odiado. Y así, contra el ruego de todos los suyos, solo con la compañía de un

anciano, llevando en el carro el tesoro que ofrecerá como rescate, Príamo llegará sin ser visto a la tienda de Aquiles. Ese encuentro es, en su intensidad, en la desnudez de su dramatismo despojado de cualquier retórica, una escena que conmueve al lector de un modo pocas veces tan absoluto. En el silencio de la noche «El gran Príamo entró sin ser visto, y acercándose a Aquiles, abrazóle las rodillas y besó aquellas manos terribles, homicidas, que habían dado muerte a tantos hijos suyos.» (xxiv, 477-480). Pocos ejemplos de clasicismo como estilo literario se le podrían equiparar, en cuanto a la contención de una forma que en su sobriedad descriptiva, en su concisión verbal, sea capaz de suscitar tal intensidad emotiva.

Con el trasfondo del estupor silencioso que causa su presencia, Príamo dirige su ruego a Aquiles, recordándole a su padre, que, como el propio Príamo, padece los males de la vejez y la lejanía del hijo. Solo que, a diferencia de aquel, Príamo ha perdido en la guerra a casi todos los cincuenta hijos que diferentes mujeres dieron a luz en su palacio, y ahora ha venido a rogar por aquel «[...] que era único para mí y defendía la ciudad y a sus habitantes. [...] Respeta a los dioses, Aquiles, y apiádate de mí, acordándote de tu padre; yo soy aún más digno de compasión que él, puesto que me atreví a lo que ningún otro mortal de la tierra: a llevar a mis labios la mano del hombre matador de mis hijos» (xxiv, 499-507).

Es necesario el valor de un corazón «de hierro», como dirá Aquiles admirado, para cumplir el gesto ritual del suplicante, abrazar las rodillas y besar las manos de aquel que le ha infligido uno de los peores males que pueden sufrirse: la muerte de un hijo y el vilipendio de su cadáver. ¿Cómo comprender el dolor y la humillación que asume Príamo en ese gesto, sino como el precio que voluntariamente paga para sustraerse a un dolor mucho más insoportable, como es el de no poder llorar ante el cuerpo de su hijo, no poder realizar sus honras fúnebres, no poder darle sepultura y no poder, en definitiva, efectuar un duelo cuyo proceso requiere los rituales centrados en el cuerpo del muerto para que este, al descansar en paz, permita descansar a los vivos?

Y así Príamo y Aquiles, dolientes ambos de sus muertos queridos, padeciendo los recuerdos que a cada uno lo asediaban, lloraron en común sus propios males. «Mas, así que el divino Aquiles se hartó de llanto y el deseo de sollozar cesó en su alma y en sus miembros, se alzó de la silla, tomó por la mano al viejo para que se levantara, y mirando compasivo su blanca cabeza y su blanca barba» (xxiv, 513-518) expresó su amarga reflexión: «Los dioses condenaron a los míseros mortales a vivir en la tristeza, y sólo ellos están descuitados.» (xxiv, 525-527).

En los toneles que hay ante el palacio de Zeus, uno contiene bienes y otro, desdichas. Zeus da a algunos hombres de ambos mezclados; a otros, solo los males. Y si el dios dio a Peleo y a Príamo sus días de dicha y de grandeza, ninguno pudo sustraerse, sin embargo, a la desgracia, y el propio Aquiles siente que su destino ha sido, en última instancia, determinar no solo el dolor de Peleo, cuyo hijo morirá lejos, sino también el de Príamo y los suyos: llegó a Troya «para contristar a ti y a tus hijos». El sereno pesimismo de esta visión próxima al final –de la vida de Aquiles y de la propia *Iliada*– está más cercano al que expresa el héroe en la *Odisea*, ya habitante él mismo de la mansión de Hades, que a la exaltación gloriosa que le había hecho elegir, en su temprana juventud, la intensidad fulgurante de una vida breve.

En esa elección está la clave de la reacción airada que tiene Aquiles casi inmediatamente, y que en principio desconcierta al lector. Cuando Príamo lo exhorta a devolverle el cadáver de Héctor y recibir el cuantioso rescate, le desea: «Ojalá puedas disfrutar de él y volver a tu patria, ya que me has dejado vivir y ver la luz del sol». A estos deseos responde Aquiles con profunda irritación, recordándole que no se le escapa que si Príamo ha llegado hasta él ha sido por mandato de los dioses, pero que se abstenga de «exacerbar los dolores de mi corazón; no sea que deje de respetarte, oh anciano, a pesar de que te hallas en mi tienda y eres un suplicante y viole las órdenes de Zeus.» (xxiv, 568-571). Es que las palabras de Príamo le recuerdan que su propio fin es inminente, y este tendrá lugar lejos de su patria y de los suyos.

Aquiles sale de la tienda y da las órdenes para que dispongan el cadáver de Héctor en el carro, lavado y ungido con aceite. Tales cuidados no están destinados a honrar a Héctor, sino a evitar al propio Aquiles un acto de *hybris*: si el anciano viera el cadáver en el estado en que se encuentra en ese momento, quizás no reprimiría su cólera, y esto haría que Aquiles liberara la suya, contraviniendo así el mandato divino. Cumplidas aquellas acciones, Aquiles volvió a la tienda y convocó al anciano a compartir la comida. El relato del mito de Níobe, quien después de padecer la muerte de todos sus hijos y la exposición de sus cadáveres pensó en el alimento, una vez que los dioses sepultaron los cuerpos y Níobe se cansó de llorar, viene a refrendar, con la intemporalidad sagrada del mito, el sentido del acto de ingerir alimento como culminación del ritual de duelo, presente hoy en día en muchas culturas. Tal acto está cargado de un profundo simbolismo: la prevalencia de la continuidad de la vida. Recordemos en ese sentido un episodio bíblico. Cuando David padece la muerte del niño que engendró con Betsabé, pide que le traigan el alimento que durante varios días había rechazado:

«Mas ahora que ha muerto, ¿para qué he de ayunar? ¿Podré yo hacerle volver? Yo voy a él, mas él no volverá a mí.»<sup>7</sup>

Una vez compartida la comida, Príamo y Aquiles se contemplan, en cierto sentido por primera vez. «[...] Príamo Dardánida admiró la estatura y el aspecto de Aquiles, pues el héroe parecía un dios; y a su vez, Aquiles admiró a Príamo Dardánida, contemplando su noble rostro y escuchando sus palabras. Y cuando se hubieron deleitado, mirándose el uno al otro [...]».

Mirar al enemigo desemboca ahora en admirar al hombre, nuevo significado, *de carne y hueso*, que emerge de un viejo significante, *enemigo*. No esperemos, sin embargo, lo que no debemos esperar: no hay reconciliación ni final feliz.

Hay, sí, el pacto de humanidad que permitirá cumplir las honras fúnebres a Héctor durante una tregua de diez días; después, la guerra continuará, pero el relato homérico termina aquí. No hay final feliz; hay, sí, un espléndido final. Porque lo que debía contarnos Homero, como es sabido, no termina con el fin de la guerra de Troya, sino con este sereno equilibrio de la paz de un duelo cumplido. Después, aquella guerra continuará, otros dolores les sobrevendrán a los hombres y nuevas guerras deberán ser relatadas. Pero esa (esta) fue (es, será) otra (¿la misma?) historia.

## Notas

<sup>1</sup> Este artículo se publicó con variantes en *Boletín de A.P.L.U.*, Año VII, N.º 31, agosto-setiembre 2002.

<sup>2</sup> Las citas del texto remiten a: Homero (2005). *Iliada* (Trad. de Luis Segalá y Estalella). Buenos Aires: Losada. Colección Griegos y Latinos.

<sup>3</sup> Gregory Nagy. «Hour 1. The homeric *Iliad* and the glory of the unseasonal hero», en *The ancient greek hero in 24 hours*. Harvard University Press X: CB22.1.

<sup>4</sup> Cornelius Castoriadis (2006). *Lo que hace a Grecia. I. De Homero a Heráclito. Seminarios 1982-1983. La creación humana II*. Buenos Aires: Fondo de Cultura Económica, pág. 116.

<sup>5</sup> *Ibidem*, pág. 122.

<sup>6</sup> El prof. Nagy dedica un capítulo sumamente ilustrativo a la función de Patroclo como alter ego de Aquiles en el capítulo: «Hour 6. Patroklos as the other self of Achilles», en *ob. cit.*

<sup>7</sup> Samuel II, XII, 21-24.

# Pasaporte a Ítaca. Algunos remos para acercarse a la *Odisea*

Elena Orué

## Resumen:

El propósito del presente artículo es compartir con los colegas las estrategias que se emplearon en una clase de bachillerato para trabajar la *Odisea* de Homero. Se realizó desde la convicción de que es posible derribar prejuicios en torno a uno de los indiscutibles clásicos de la literatura griega, a la vez que se le rinde tributo, se invita a su lectura y se esbozan reinterpretaciones desde nuestra sensibilidad moderna.

Atendiendo a la máxima de que en la variedad está el gusto, se presentan diversas actividades que fueron desplegadas con la finalidad de allanar la comprensión del mensaje, facilitar el abordaje autónomo de la obra y la evaluación de los aprendizajes. Se desglosan, por tanto, en aquellas tareas que se realizaron antes de la lectura, las que se dieron de forma simultánea al análisis y las que tuvieron lugar con posterioridad al mismo. Por su intermedio, se buscó generar la empatía entre el héroe y los jóvenes exponiendo las encrucijadas vitales que trascienden la barrera del tiempo por ser inherentes al ser humano.

Una serie de interrogantes guiaron nuestro accionar: ¿Por qué leer hoy una obra escrita hace unos tres mil años? ¿Qué tanto conocemos la historia del caballo de Troya? ¿Todos nos parecemos un tanto a Ulises? ¿Hila algún dios nuestro destino? ¿Es válido el modelo de esposa al estilo Penélope? ¿Es comparable la visión griega del infierno a la que tenemos en nuestra cultura o religión? El cine, la música, la pintura y la literatura por intermedio de ensayos, poesías y novelas nos auxiliaron con sus respuestas oficiando de espadillas en nuestra travesía hacia Ítaca.

PALABRAS CLAVE: clásicos literarios – Odisea – experiencias de aula

## Passport to Ithaca. A few oars to approach the *Odyssey*

### Abstract:

The purpose of this article is to share with colleagues the strategies used in senior high school classes to work on Homer's *Odyssey*. It has been written with the conviction that it is indeed possible to demolish prejudices regarding one of the undisputed classics of Greek literature. In addition to paying tribute, an invitation to read it is extended and reinterpretations are sketched out from the use carried out standpoint of our modern sensitivity.

Our action was put in place with the aim of easing comprehension of the message, facilitating an autonomous approach to the work on the part of the reader and the evaluation of what has been learned. These activities are therefore broken down into those carried out before reading, those carried out simultaneously with analysis and those carried out afterward. Through them, we endeavored to generate empathy between the hero and the young people, showing the vital crossroads that transcend the barrier of time because they are inherent to human beings.

Our way forward was guided by a number of questions: Today, why read a work written some three thousand years ago? How well do we know the story of the Trojan horse? Are we all a little like Ulysses? Is the Greek view of hell comparable to that in our culture or religion? Does some god spin our destiny? How valid is a type of wife in Penelope's mold? Films, music, painting and literature by means of essays, poems and novels help us with their answers, acting as tillers on our Ithaca-bound journey.

KEY WORDS: literary classics – Odyssey – classroom experiences

RECIBIDO: 12/02/15

ACEPTADO: 6/03/15