

Una lectura antropológica del Canto XX de *Odisea* *An anthropological reading of Odysseus's Book 20*

Maria Cecilia Colombani

Facultad de Filosofía, Ciencias de la Educación y Humanidades. Universidad de Morón.
(1704) Morón, Buenos Aires, Argentina.
ceciliacolombani@hotmail.com

Manuscrito recibido: 7 de julio de 2017; aceptado para su publicación: 22 de noviembre de 2017

Resumen

El proyecto del presente trabajo consiste en recortar algunos aspectos del Canto XX de *Odisea* para efectuar un análisis antropológico privilegiando algunas tensiones como la oposición *hybris-sophrosyne* o la pareja desconocimiento-reconocimiento. En un segundo lugar pretendemos relevar el paisaje antropológico que el palacio devuelve en lo que constituye las vísperas del último banquete. Proponemos, asimismo, pensar el tema desde la lectura antropológica del Otro, a partir de la tensión Mismidad-Otredad, como tópico central del presente trabajo. En la misma línea de lectura filosófica proponemos abordar el tema desde los orígenes que K. Jaspers postula para pensar la inquietud filosófica y desplazarlos a la interpretación antropológica que mueve el presente trabajo. Nos referimos al asombro, la duda, las situaciones límites y la comunicación entre los hombres. Finalmente, aludiremos a algunos aspectos del sistema matrimonial helénico para reforzar nuestra lectura antropológica en un tópico tan delicado como es el destino matrimonial de Penélope.

Palabras clave: Canto XX, *Odisea*, análisis antropológico, *hybris-sophrosyne*

Abstract

The aim of the present paper is to cut some aspects of Odysseus' 20th Chant to make an anthropological analysis privileging some tensions as hubris-sophrosyne opposition or ignorance-recognition couple. In second place we intend to relieve the anthropological landscape that the palace returns in what constitutes the eve of the last banquet. Finally, we will refer to some aspects of the Greek marriage system to strengthen our anthropological reading on a topic as sensitive as the marriage fate of Penelope.

Keywords: Book 20, *Odyssey*, anthropological analysis, *hubris-sophrosyne*

Introducción

El proyecto del presente trabajo consiste en recortar algunos aspectos del Canto XX de *Odisea* para efectuar un análisis antropológico privilegiando algunas tensiones como la oposición *hybris-sophrosyne* o la díada desconocimiento-reconocimiento, así como los lazos de reciprocidad, instituyentes de un campo de normatividad, a la luz de los episodios que el Canto XX narra con honda profundidad

psicológica, enfatizando las marcas del carácter de Ulises como núcleo de interés. Tal como sostiene Ahrens Dorf, "*Odysseus's character oscillates between prudence and recklessness, pleasure-seeking and glory-seeking, self-restraint and fury, skepticism and piety*" (Ahrens Dorf, 2014, p. 253,).

En segundo lugar pretendemos relevar el paisaje antropológico que el palacio devuelve en lo que constituye

las vísperas del último banquete, la realización del mismo y el final de fiesta para recuperar el modo de vida, de trabajo y ciertos personajes que resultan significativos en el Canto. Cuando aludimos a paisaje antropológico lo hacemos desde una perspectiva que privilegia los distintos elementos que dan cuenta de lo que significa un paisaje; un cierto cuadro vivo de personajes, lugares, situaciones que hablan de un modo de instalación humana, de una peculiar manera de “ser en el mundo”, en términos de M. Heidegger, de habitar un espacio, de morar un terruño (Heidegger, 1997). El hombre es un “ser en el mundo” y sólo él es capaz de dar testimonio de su forma de habitarlo. Esas daciones de sentido no son otras que las formas culturales como modelos de instalación, como modos de darse un domicilio existencial, que por supuesto, nada tiene que ver con cuestiones catastrales, sino existenciales. Este parece ser el mismo suelo del mito. Así entendida la cultura opera como un albergue existencial; constituye esa urdimbre de sentido que se borda desde la acción poética; es el tejido que el hombre teje desde sus posibilidades significantes y es esa misma malla la que lo protege del desamparo y la desnudez antropológica.

Finalmente, aludiremos a algunos aspectos del sistema matrimonial helénico para reforzar nuestra lectura antropológica en un tópico tan delicado como es el destino matrimonial de Penélope. Como se ve, el propósito es ambicioso y supone una lectura pormenorizada del Canto, privilegiando siempre una misma perspectiva antropológica por considerar que es esta dimensión la que con mayor énfasis se deja ver en *Odisea*.

Este es el desafío que *Odisea* nos presenta, elegir entre los múltiples atajos interpretativos que el texto ofrece, a partir de su riqueza semántica. Tal como sostiene Ahrens Dorf, “*Just as Homer’s Odysseus is a crafty, artful figure, a man of many ways, so is Homer himself an artful teacher, whose poems possess many layers of meaning, whose plots and characters undergo many changes, and who leads us through many stages of reflection before we may arrive at the heart of his teaching*”. (Ahrens Dorf, 2014, pp. 5)

Desarrollo

Los lazos de reciprocidad

La reciprocidad constituye uno de los pilares de consolidación del sistema socio-vincular del mundo homérico. Reconocer al huésped es una marca de apertura al otro, de tenderle

la mano y el propio hogar como albergue; Es la lección que enseña *Ilíada* pero que, en el caso de *Odisea*, su valor se ve altamente reforzado, tal como señala D. Konstan (2006) o R. Posner (2009), al analizar un primer sentido del término *philótes* como aquello que se refiere al vínculo que se debe entablar con un huésped.

El propio Konstan enfatiza la dimensión emocional o más intensamente vinculada a la pasión en relación a los vínculos de *philia*. (Konstan, 2006, p. 170 y ss.)

Es la posibilidad de construir un “entre”, un territorio común de pertenencia confiable, un espacio de generación vincular, una forma de pronunciar el “tú”, tal como sostiene Martin Buber (1974) cuando analiza al hombre en relación. El concepto de “entre” define antropológicamente el espacio que se gesta entre el yo y el tú; la zona común que se construye a partir del mutuo descentramiento; el *topos* de identidad compartida que resulta del abandono de los respectivos territorios individuales. Tal es la nueva espacialidad existencial que Buber denomina “entre”. Es allí donde se capta al existente humano. El hombre sólo puede captarse en el espacio de la relación y desde este presupuesto, tender la mano al huésped constituye una forma de reconocimiento antropológico. En esta línea de inscripción de lectura, “El hombre aislado carece de sentido. El hombre es en tanto *está* en cada momento de su vida entablando relaciones, conexiones, correspondencias con el universo en el que está inmerso” (Santillán Güemes, 1985, p.18). No hay forma de concebir al hombre por fuera del plexo de relaciones que entabla a partir de su ser en el mundo como marca identitaria. El hombre se juega existencialmente en la capacidad de relación que compromete su ser y su tiempo, al tiempo que compromete el ser y el tiempo del otro.

La tensión está dada por el reconocimiento de Penélope y su hijo Telémaco en contraposición al no reconocimiento de los pretendientes, simbolizados por la actitud de Ctesipo, quien arroja una pata de buey a modo de agravio; episodio del que nos ocuparemos oportunamente.

Penélope no duda en insertarse en el marco de normatividad que las costumbres imponen: “Si quisieras, ¡oh huésped!, seguir a mi lado en la sala conversando, no habría de verte en mis ojos el sueño, más de cierto los hombres no pueden estar siempre en vela, pues los inmortales en toda situación impusieron este destino para los mortales sobre el suelo fecundo” (Hom. *Od.* 19. 589-593).

Elegimos estos versos no sólo por la cordialidad de la dama

frente al huésped, sino por la tensión entre el sueño y la vigilia que ocupa un lugar importante en el inicio del Canto XX.

Las marcas de hospitalidad están presentes en los cuidados que recibe Ulises: “Sobre el suelo del atrio Ulises dispuso su lecho extendiendo una piel de buey, aún no curtida; encima colocó muchas otras de ovejas, a las cuales los aqueos mataban en sacrificios y tras acostarse Eurinoma le echó un manto sobre el cuerpo” (Hom. *Od.* 20. 1-4).

El circuito de reciprocidad implica un dispositivo de cuidados y atenciones que pone en circulación a los personajes que pueblan el palacio y que iremos relevando.

El lecho está tendido pero Ulises permanece en vela. Vigilia e ira constituyen la *díada* que lo acompaña: “meditando males” (5), “en el pecho del rey el corazón se incitaba (9), “el corazón le ladraba en su interior” (13), “le ladra el corazón indignado por las perversas acciones” (16), “Resiste corazón” (18), son algunas de las marcas de un estado e ira que impide conciliar el sueño. Podríamos pensar que estamos en un primer gesto de donde la ira se asocia con la desmesura, sobre todo a partir de las consecuencias que dicho sentimiento puede arrojar. La única manera de conciliar el sueño y descansar como deben hacerlo los mortales, es acallar el *pathos* violento y desplazarse hacia otro estado de ánimo. Ulises, recuperando la medida perdida, lo intenta, apelando al recuerdo de funestas experiencias de las que ha salido airoso: “Calla ya, corazón, que otras cosas más perrunas resististe” (18). Así consigue increpar al corazón y lograr que quede en entera obediencia. Sólo desde este acto abandona la ira para pasar a otro estado, sin poder aún conciliar el sueño. Duda y “De tal modo él en efecto, se giraba para un lado y para otro, reflexionando cómo impondrá sus manos contra los pretendientes desvergonzados, ya que él estaba solo contra muchos” (Hom. *Od.* 20. 28-30).

Nítidamente aparece la dimensión del Otro como aquello indeseable y de lo cual hay que deshacerse. Pensar las tensiones entre Ulises y los pretendientes nos lleva a inscribirlas en el complejo escenario antropológico que supone la *díada* Mismidad-Otredad. Los pretendientes constituyen aquello Otro que atenta contra la normatividad de lo Mismo (Garreta-Belleli, 1999).

Los pretendientes se apoderan impunemente de un dominio que no es propio. Tal como sostiene E. Scheid-Tissinier, “*En l’absence du maître, ces prétendants occupent la maison d’Ulysse comme s’il s’agissait d’un*

domaine public” (Scheid-Tissinier, 1993, p.1). Aquí radica su otredad, en confundir el dominio privado con el público y apropiarse de él, violentando su estatuto.

Planteamos a continuación incorporar un tópico central en nuestra propuesta de lectura, un atajo para pensar el tema desde la lectura antropológica del Otro, a partir de la tensión Mismidad-Otredad. Lo haremos desde las herramientas conceptuales que la Antropología filosófico-cultural brinda como un modo de proponer una lectura del Canto que enriquezca una perspectiva exclusivamente filológica.

Toda cultura diagrama un mapa de lo que constituye lo Mismo y lo Otro sobre todo porque el concepto de Mismidad se define a partir del distanciamiento de ese espejo invertido que la Otredad constituye como marca identitaria. No ser ese Otro es la primera huella de la propia identidad. En él se juegan ciertas dimensiones que pasaremos a enmarcar en una metáfora, que enfatiza las marcas de la violencia. Utilizaremos el concepto de metáfora libremente, no como un recurso estilístico atenido a su real significado, sino más bien como una imagen, como un recurso interpretativo. Hay en el Otro una opacidad que suele ubicarlo en un punto de irracionalidad, tal como podemos advertir en la conducta de los pretendientes. Frente a la racionalidad hegemónica de lo Mismo, de lo aceptado y acordado por las costumbres, el Otro suele aparecer transido por cierta forma de la sin-razón o de una racionalidad menor. He aquí una imagen que llamaremos metáfora lumínica. Mientras unos abrazan la luz con sus modos y maneras de comportamiento, otros parecen quedar territorializados en cierta forma de opacidad-tenebrosidad a partir de sus conductas o sentimientos, tal como ocurre con los pretendientes. Ellos son una marca de la tenebrosidad más nítida. A partir de este mínimo marco de referencia, nuestro propósito radica en pensar ciertas relaciones que se dan en el paisaje antropológico en el marco de la *díada* Mismidad-Otredad.

Nos acercamos así a dos dimensiones complementarias a esta metáfora desde el enfoque antropológico: una dimensión axiológica y una dimensión tecnológica. La primera implica el modo de instalación frente al Otro, mientras la segunda se refiere a cómo operar sobre aquel que considero diferente, para normalizarlo, civilizarlo, evangelizarlo, modificarlo, corregirlo, castigarlo, si es necesario, violentarlo si corresponde, etc. La problemática transita, incluso, por una cuestión topológica, ya que la tensión aludida parece resolverse en una metáfora espacial, que se juega en

prácticas de territorialización y desterritorialización.

La inquietud filosófica radica en dónde ubicar al Otro, tanto simbólica como materialmente. ¿Qué lugar asignamos a los pretendientes a partir de su conducta? ¿Cómo quedan territorializados en el mapa que define lo Mismo y lo Otro? ¿Qué *topos* le asigno a la Otredad portadora de amenaza? ¿Qué región o ámbito le corresponde y qué estatuto le dona su espacialidad? Esto implica necesariamente una consideración del espacio y los consecuentes procesos de territorialización y desterritorialización que pensamos desde el marco teórico de M. Foucault (1989) en su período genealógico, que nos parecen altamente significativos y pertinentes a la aplicación del análisis del Canto, a partir del trazo que el mismo está instituyendo en relación a los vínculos entre lo Mismo y lo Otro.

Esos pretendientes —como forma de lo otro— aparecen como la forma más nítida de una otredad manifiesta. No es el típico Otro extra-cultural, que está más allá del territorio, de la lengua o de una forma de gobierno. Es un otro intramuros; el palacio los alberga y, con ello, se rompe la clásica ecuación del enemigo extramuros.

La segunda referida, la dimensión axiológica es el resultado de una forma de ubicarse, de mirar esa Otredad y responde a la pregunta ¿Cómo nos instalamos frente al otro? ¿Cómo lo consideramos? ¿Cómo miran Ulises, Telémaco o la propia Penélope a los pretendientes predadores? ¿Cuál es la consideración y el sentimiento que su soberbia despierta? En la línea interpretativa de Z. Todorov, nos permitimos algunas modificaciones propias en relación a las dimensiones que la tensión Mismidad-Otredad conlleva.

Los juegos de territorialización y desterritorialización del propio imaginario cultural inauguran la tercera dimensión topológica, a la que ya aludiéramos en párrafos anteriores y que hacemos jugar predominantemente a partir del término *topos* en sus distintas acepciones. La pregunta, tal como sostuvimos, interroga por el lugar que ocupa el otro. ¿Qué lugar le asigna una cultura mental y materialmente? ¿Qué *topos* deben ocupar los pretendientes desde la *hybris* que los caracteriza? ¿Qué territorio deben ocupar Ulises o Telémaco frente a su irrupción indeseable? Si comprendemos que el territorio es una variable política porque determina estatutos de poder, ¿Cuál es el *topos* que le corresponde a cada uno en el juego de las pretensiones? ¿De qué territorio quedan desterritorializados los pretendientes?

Aludimos al concepto desde una perspectiva filosófico-

antropológica y desde las herramientas foucaultianas para pensar la pérdida de un territorio como espacio de identidad. El estatuto amenazante del Otro es el que determina ámbitos y espacios funcionales a la instalación axiológica. El espacio asignado es directamente proporcional a la forma de considerar al otro. De allí que sea, como esbozamos, una variable política y no un elemento de consideración geográfica aséptica. Los pretendientes no pueden ocupar el palacio porque no es un espacio afín a su torpe naturaleza ni a sus sentimientos más viles y miserables.

Del mismo modo Ulises no puede ocupar el territorio que viene transitando porque su registro implica otro posicionamiento político. Podríamos leer la obra desde esta variable y estaríamos sumando una perspectiva, a nuestro criterio, interesante. El retorno de Ulises es el retorno a un territorio de poder que está siendo ultrajado.

En el marco que venimos transitando, la dimensión tecnológica supone la implementación de ciertas *tekhnai*, herramientas, instrumentos, para operar sobre el otro con fines transformadores y como intento de suavizar o neutralizar sus aspectos amenazantes. La pregunta que capta la preocupación es ¿Cómo opero sobre el otro? ¿Qué herramientas puedo desplegar para conjurar su carga de otredad? Qué hacer con los pretendientes es precisamente el desvelo de Ulises. ¿Cómo se transforma una cierta realidad amenazante? ¿Cuál es el plan que actúa directamente sobre aquellos que opacan con su conducta el espacio de lo Mismo?

Una última dimensión impacta en las reflexiones que venimos sosteniendo y resulta clave en el presente análisis. Nos referimos a la dimensión política, que completa el cuadro propuesto para pensar las relaciones entre Mismidad y Otredad. ¿Qué juegos de poder se entablan frente a lo Otro? ¿Cómo se juega el poder entre Ulises y los pretendientes? ¿Y entre Telémaco y ellos? ¿En qué plano agonístico se juegan las cartas por el dominio de la situación? ¿Desde qué estatuto de poder podrá Ulises imponer su soberanía sobre quienes usurpan una situación?

En resumen, cuatro son los ejes desde los cuales podemos pensar el horizonte antropológico que la diada Mismidad-Otredad impone como terreno de interpretación. Una forma de mirar y considerar, una manera de espacializar o territorializar, un modo de operar o actuar y un estilo de mostrar superioridad política frente al Otro definen las coordenadas antropológicas de lo Mismo.

Ulises sabe que el sueño es un buen aliado para aquietar un corazón cargado de ira. La diosa Atenea está a su lado para lograrlo y acompañar el pasaje de una vigilia penosa a un sueño reparador. No obstante, antes de conciliar el sueño, Ulises duda de qué hacer con los pretendientes como forma, incluso, de aliviar su corazón enfadado: “Sin embargo, por qué mi ánimo medita en sus reflexiones cómo en verdad, impondrá las manos a los desvergonzados pretendientes; ya que estoy solo. Ellos están reunidos, juntos, sin cesar en mis salas. Y otra cosa aun peor se remueve en mis entrañas: Si matara realmente por tu voluntad y la de Zeus, ¿por dónde podría evadirme?” (Hom. *Od.* 20. 38-43).

Se dan en Ulises las tres marcas antropológicas que podemos rastrear desde la perspectiva de Karl Jaspers (1981). No lo pensamos exactamente desde el ángulo en que lo hace el alemán, sino retomando el tópico desde un enclave antropológico. Tres marcas: el asombro, la duda y las situaciones límites constituyen huellas o hitos subjetivantes. Ulises se establece como sujeto a partir de enfrentar tales registros. El asombro radica en la conmoción que el estado de su casa le proporciona. Hay asombro y, con ello, conciencia de no saber. Ulises no sabe, por ejemplo, cómo actuar; la situación le resulta impactante y la traza exige meditación y estrategia. La situación es inédita porque Ulises recién toma contacto con aquello que lo con-mociona y lo moviliza a actuar. La admiración así entendida es propia de los hombres, únicos capaces de asombrarse y movilizarse ante determinada situación para poder transformarla. La conciencia de no saber es aquello que quiebra las certezas y representa la diferencia entre los hombres y las bestias. Ulises no sabe y ello lo convierte en un hombre.

En segundo lugar, Ulises duda y esto también es humano. Frente a ciertas situaciones, quedan suspendidas las certezas y el hombre duda a partir de su propia precariedad ontológica. El asombro lo llena de ira y, ahora, se instala la duda de qué hacer, qué destino le espera, qué lugar habrá de albergarlo. Sólo los hombres dudan y por ello la duda es también marca antropologizante y prenda de diferencia con el animal.

En tercer lugar, podemos pensar en otra marca, la más antropológica, seguramente. Ulises se halla frente a una situación límite. Las situaciones límites nos constituyen como humanos y son aquellas a las cuales estamos arrojados sin quererlo o proponerlo. Quizás la idea esté

fantásticamente resumida por Segal cuando afirma: “en el pensamiento griego arcaico y clásico, es prerrogativa de los dioses: ser el lejano espectador de los sufrimientos y conflictos de la vida humana” (Segal, 1995).

Son inevitables, se nos imponen y no podemos ir más allá de ellas porque, de alguna manera, nos marcan nuestra humanidad. Sin duda la situación límite por excelencia es la muerte, a la que Ulises ha estado arrojado en más de una oportunidad. Se ha codeado con ella y forma parte de un paisaje familiar. En esta oportunidad, la situación límite roza las fronteras del dolor, por la casa tomada; por la decisiones a tomar, dolor por el amor de la mujer que espera. Ulises está arrojado a las situaciones límites desde los distintos rostros que las mismas pueden brindarnos. Pero, en el corazón de ellas mismas, también está la clave de la institución antropológica.

Asombro, duda y situaciones límites. Tres marcas que despliegan las capacidades humanas de Ulises; sus posibilidades *poiéticas*; sus condiciones antropológicas, su posibilidad de apropiación *etho-poiética*. Pero el descanso es inevitable y reparador. El pasaje de la ira a la duda lo ha sumido en desvelo que necesita ser reparado. Atenea lo sabe y por eso vela por ello: “Mas deja que el sueño te abrace: penoso es vigilar toda la noche montando guardia. Bien pronto saldrás de tus males” (Hom. *Od.* 20. 53-54). Así es.

El dolor tiene cara de mujer

El dolor no sólo es patrimonio de Ulises. Penélope sufre y también ella se debate con la tensión sueño-vigilia. Si a su marido le ha costado conciliar el sueño, Penélope se ha despertado envuelta en un dolor acongojante. Singular juego de contrastes: mientras el sueño resulta para Ulises una especie de *pharmakon* ya que el sopor disipa las cuitas y relaja los miembros (60), “su esposa leal despertaba y, sentada en el lecho mullido, lloraba” (Hom. *Od.* 20. 57-58). También Penélope enfrenta una situación límite pero, en el caso de la dama, la imagen y el deseo de la muerte se imponen. Resulta tan insoportable el dolor que ansía fervientemente la muerte como *pharmakon*, como remedio último a tanto y tanto dolor. No hay más esperanzas ni posibilidades de aguardar un tiempo mejor. Penélope sólo implora la muerte como destino final.

En este caso lo que para los mortales constituye la situación límite por excelencia, aquélla que no puede aplazarse ni

evitarse, para Penélope es un deseo, un ruego a Artemisa: “Ojalá, oh Artemisa, alta diosa nacida de Zeus, que, apuntando a mi pecho tus flechas, en este momento me arrancases la vida” (Hom. *Od.* 20- 61-63). El dolor sólo aguarda a la muerte como alivio, porque ella puede ser el pasaporte al encuentro con su amado esposo y el fin al calvario de ver desfilar a los pretendientes. No se trata de aliviar un dolor insoportable, sino también, un deseo ferviente de reencontrarlo a cualquier precio y poner fin a su desdichada vida: “¡Ojalá me aniquilaran con dardos los dioses que poseen las olímpicas moradas, ojalá Artemisa de hermosa cabellera me hiera, con tal que debajo de la odiosa tierra hallara a Ulises y no deba alegrar para nada los sentidos de un hombre inferior!” (Hom. *Od.* 20. 78-82). También ella reconoce el valor terapéutico del sueño reparador. Pero sus sueños agitan el alma porque “No obstante, un dios agitó en mí sueños perversos, que yo vi en esta noche a mi esposo que a mi lado llegaba a dormir con su propia figura, como él era al partir con su hueste” (Hom. *Od.* 20. 86-89). Singular imagen de la tensión sueño-vigilia. Penélope anhela la muerte como alivio a sus males, porque el sueño la carcome. El sueño cesa y la vigilia enferma. Por eso la muerte, hermana al sueño, cuando ambos operan como remedio de las penurias insoportables. Hay otra figura femenina que es un fiel exponente del dolor. Nos referimos a la molinera que cobra protagonismo cuando el texto despliega el cuadro vivo que representa la vida en el palacio. Las siervas dormían habiendo molido su parte pero una de ellas, la más débil alzó su palabra como signo de dolor: “Padre Zeus, que riges a dioses y hombres, tu trueno poderoso has dejado escuchar en el cielo estrellado donde no hay una nube. Sin duda es señal para alguno, más concédeme a mí, ¡desdichada!, también lo que pido: Ojalá tengan hoy los pretendientes su postrero y supremo festín; que otra vez banqueteen, más la última ya, los que a mí me han deshecho los miembros, obligada a molerles el pan con penosa fatiga” (Hom. *Od.* 20. 112-119). Estamos en presencia de un nuevo dolor, que parece no reconocer género ni condición social. Padece Ulises, lo hace Penélope y ahora la joven molinera. No obstante aquí hay otro tipo de dolor, aún seguramente a su condición social. Se trata del dolor físico que producen los miembros debilitados por el trabajo agobiante. Cada uno por sus razones implora a los dioses, devolviendo la lección antropológica por excelencia: la distancia radical entre hombres y dioses y

la condición de artífices del destino de los hombres. Cada uno por sus razones desea el final de los pretendientes, esa inquietante forma de lo otro, esa insoportable presencia que atenta contra las buenas costumbres y modales.

Tres actores de un drama semejante. Tres dolores que oprimen el pecho y los miembros. Tres imploraciones a los dioses que guardan los *topoi* respectivos. Tres maneras de padecer por la presencia disruptiva de la Otriedad en estado puro.

La vida en el palacio. Las formas de atender al huésped

Hemos indagado antropológicamente el escenario más íntimo de tres personajes transidos por el dolor para concluir cómo este es una marca de la cual los hombres no pueden desembarazarse fácilmente. Proponemos a continuación relevar algunas marcas de la vida en el palacio para verlo como un cuadro vivo (Foucault, 1989)¹, de conjunto donde las distintas piezas se encastran como condición de posibilidad de una determinada emergencia, a saber: los preparativos del banquete postrero. En ese marco, pretendemos, a su vez, leer los lazos de reciprocidad que enfatizan la tensión Mismidad-Otriedad, ya que la reciprocidad es una de las marcas de la pertenencia a la Mismidad como conservación de las costumbres y la normatividad reguladora del *topos* social.

Doce siervas molían las harinas de trigo y cebada con vigor de varones; las restantes servidoras se reunían en las estancias del señor y encendían el fuego. Las tareas están perfectamente delimitadas y el palacio luce con trabajo pleno: “Las unas barred con cuidado las salas y dejadlas bien limpias, cubrid los labrados sillones con los rojos tapetes; las otras frotad con esponjas estas mesas; las otras fregad las crateras, las copas de dos cuencos labradas; id otras por agua a la fuente a buen paso, estad pronto de vuelta con ella” (Hom. *Od.* 20. 149-154). Las mujeres parecen afines a las tareas internas del palacio, a aquellos elementos vinculados al tendido de la mesa; los hombres, como veremos a continuación, traen el exterior al interior porque la provisión de animales es una forma de traer el campo al palacio. No obstante, hay un dato interesante en el reparto de tareas y en esta incipiente división del trabajo que coloca a las mujeres fuera del ámbito estrictamente interior de la casa, ya que algunas van a buscar agua a la fuente. Esta marca ha llevado a Fabio de Souza Lessa a leer cierta tensión en la habitual configuración del adentro

femenino y el afuera masculino para ver intersección en los espacios de circulación (De Souza Lessa, 2010), así como circuitos de conexión. Este trabajo en conjunto y compartido en un territorio acotado debe, seguramente, generar lazos de convivialidad y tejido social entre las mujeres trabajadoras. Euriclea, la hija de Ops Pisenórida, es la que imparte las órdenes, iniciando una cadena de obediencia y mando en la realización de las tareas. Esta misma disposición de circuito funcional de tareas que despliegan distintos órdenes de mando y decisión podrá verse en las recomendaciones económicas de Jenofonte (*X. Oec.*), en quien se advierte un diagrama laboral semejante, siendo el tópico del mando una de las claves interpretativas de su obra, como sostiene C. Mossé, “*el propietario de una finca extensa y de un solo terreno tenía que estar en posesión de un equipo de trabajadores de condición servil bajo las órdenes de un intendente, también él frecuentemente un esclavo*” (1993, p.40). Incluso esa misma circulación de órdenes y sumisión da cuenta de un espacio político, arena de juegos de poder (Colombani, 2009)².

Esa tensión entre un exterior masculino y un interior femenino se subvierte ante la indicación: “Así dijo y las siervas, sin más, acataron su orden; veinte fueron por agua a la fuente de fondos sombríos; las demás se quedaron allá trabajando con esmero” (Hom. *Od.* 20. 157-159).

Los hombres traen aquellos elementos que denuncian su vida exterior: los animales que enriquecerán el banquete, así como los trabajos más arduos. Animales que hablan de campo y movimiento, de ganado y traslado por el espacio abierto. Así, “Los briosos criados llegaron después y al instante se pusieron a hender hábilmente los leños” (Hom. *Od.* 20. 160-161). Eumeo, el porquerizo trajo tres cerdos cebones, Melantio, el pastor cabrerizo unas cabras, lo mejor del rebaño, Filetío, mayoral de pastores, una vaca infecunda y cabras bien cebadas. Distintos personajes llegan al palacio, acercando lo animal a lo humano, el ganado a la fiesta, reunión de varones que tienen, a su vez, distintas actitudes para con Ulises. La más significativa para nuestro proyecto de lectura, es la de Filetío, ya que retorna dos tópicos que nos preocupan: el dolor como *pathos* dominante y el reconocimiento al huésped, ambos sentimientos que territorializan a Filetío en el *topos* humano: “Ojalá llegues a ser feliz, aunque más no sea en el porvenir. No obstante, ahora posees muchas males” (Hom. *Od.* 20. 199-200). Primer gesto de consideración acompañado por el de dolor:

“Sudores al mirarle sentí y empañados quedaron mis ojos por el llanto; me acordé de Ulises que irá entre los hombres como tú, vagabundo y vistiendo otros tales harapos si es que vive y aún ve los fulgores del sol” (Hom. *Od.* 20. 203-206).

Reconocimiento y desconocimiento constituyen la díada que los juegos paradójales el texto siempre devuelve.

Los preparativos de la fiesta no impiden cumplir con el segundo horizonte que nos interesa rastrear: el cuidado al huésped como marca civilizatoria, como un gesto que da cuenta de un universo civilizado. Por ello el cíclope no tiene atenciones para con sus huéspedes porque está fuera del mundo humano. Euriclea, la vieja sierva fiel es un personaje clave en el tópico que estamos relevando. Telémaco es quien le indica los cuidados debidos: “Ama ¿qué trato habéis dado a mi huésped en casa? ¿Le atendiste con lecho y comida o justamente yace descuidado?” (Hom. *Od.* 20. 129-130). La respuesta de Euriclea asegura que las reglas de la hospitalidad han sido debidamente cumplidas, garantizando la normatividad que las costumbres imponen: “nuestro huésped sentóse y bebió todo el vino que quiso; en cuanto al pan, afirmó que su hambre ya estaba saciada; nuestra dueña, además, ordenó que a la hora en que el sueño le embargase le hicieran la cama las siervas; y él mismo, cual varón miserable y de mala ventura, negóse ahí afuera a dormir abrigado en un lecho y quedóse ahí afuera, sobre un crudo pellejo de buey y con unas zaleas de carneros; nosotras le echamos un manto por cima” (Hom. *Od.* 20. 136-143).

Los cuidados parecen ser un gesto femenino, universo presente vigorosamente en *Odisea*. Frente a la escasa presencia femenina en *Ilíada*, *Odisea* devuelve un vasto escenario donde las mujeres juegan roles de importancia. Los cuidados apuntan al cuerpo como elemento antropológico por excelencia. Pan, vino y un lecho acogedor. Una entrega simple, elemental pero inscrita en el universo humano. Con muy poco se pone en circulación el gesto de reconocimiento del otro. El pan, asociado al grano que ofrece Deméter a los hombres, el vino, asociado al perfil civilizador de Dioniso que lo entrega para olvido de penas y regocijo del alma, y un lecho arropado para garantizar el descanso reparador. El primer mimo parece dirigirse al cuerpo pero, en realidad, el alma está siempre presente. El propio reconocimiento y el sosiego que brinda el sueño, la comida y la bebida son un descanso ella.

Un nuevo signo llega de la mano de Telémaco en el preciso momento del postrero banquete; momento que reconocerá el mayor cuidado y el peor desconocimiento. Lo civilizado y lo salvaje se tensionan en un instante que marca los límites entre lo humano y lo no humano, la cordura y el respeto a las normas y la *hybris* y el no reconocimiento de las mismas. La actitud de Telémaco se inscribe en el primer orden: “Con astuta prudencia, Telémaco, en tanto, sentaba a su padre en la sala de sólidos muros muy cerca del portal empedrado, en un vil taburete, delante de una mesa pequeña; sirvióle su parte de entrañas y, escanciándole en copa de oro, le habló de esta suerte: Toma asiento con estos varones y bebe ese vino, que yo habré de evitar los insultos o golpes de todos los pretendientes” (Hom. *Od.* 20. 257-264).

Nítida escena donde se juega el juego que cada uno conoce. Telémaco le ofrece un lugar al huésped. No sólo la comida, la bebida y el lecho del día anterior; ahora es el turno de otro reconocimiento, el de poder ocupar un espacio y de cuidarlo de las posibles ofensas de los pretendientes. Preservar al otro es darle ahora espacio y protección. La *hybris* de los pretendientes es una amenaza en ciernes y el cuidado es también poder conjurarla a tiempo, empresa que, dadas las características de los intrusos, no siempre se logra, tal como de ello da testimonio el incidente con Ctesipo, el hombre acaudalado que posee sus casas en Sama.

Un paso más en la línea de la atención que todo huésped amerita. Mientras los pretendientes disfrutaban groseramente del banquete, “los siervos pusieron la misma ración que a los otros delante de Ulises” (Hom. *Od.* 20. 281-282). El huésped goza de los mismos privilegios que quienes, en realidad, no deberían gozar de ninguno. Un lugar, la misma ración, la mayor protección frente a la grosería; Telémaco imparte las órdenes para que las reglas de la hospitalidad sean guardadas, como la integridad del propio huésped.

Si en algún segmento del presente trabajo nos referimos a los tres hitos subjetivantes que podemos interpretar a partir de la lectura de Jaspers —el asombro, la duda y las situaciones límites—, Telémaco parece inscribirse en el cuarto de los orígenes de la filosofía que el autor postula, la comunicación entre los hombres (1981)³. No se trata, tal como lo define Jaspers, de una comunicación intelectual o lingüística, de “intelecto a intelecto”, sino de “corazón a corazón”, con la fuerza que ello implica, al demarcar expresamente, como lo hace, la pura esfera de lo noético-intelectual del territorio

de lo existencial-afectivo. Se trata del núcleo mismo del reconocimiento del otro como par antropológico, anterior a toda idea, a toda palabra, a todo acto noético. Este reconocimiento precede cualquier formulación discursiva. Se inscribe, más bien, en el gesto de asignarle al otro un espacio existencial, un estatuto como existente humano, un orden de ser, previo a cualquier enunciación.

Ctesipo rompe el universo de las reglas y las normas convenidas. Su *hybris*, brutal y grosera, discontinúa el *topos* humano y protegido por las normas que rigen la conducta de los pares. Es lo otro en manos de otro. El primer reclamo radica precisamente en aquello que constituyera un gesto de hospitalidad de Telémaco: la igualdad en la ración: “Hace tiempo este huésped recibe la parte que todos del banquete. Está bien, no sería conveniente ni justo desairar a quien viene a esta casa y Telémaco alberga” (Hom. *Od.* 20. 293-295). Se trata, sin duda, de una ironía. Ctesipo reconoce las reglas de la hospitalidad pero las viola de la manera más brutal, jugando con los elementos propios de esa misma lógica al anunciar que va a brindarle al huésped un gesto de hospitalidad, un presente amistoso. El término que da cuenta de este matiz es *xéinion*, y constituye el corazón mismo de la hospitalidad. Ese don no es otro que una pata de vaca, arrojada violentamente: “Tal diciendo lanzábale allá con su mano robusta una pata de vaca que halló en un canasto y que Ulises agachándose al punto esquivó; se rió en sus adentros con sarcástica risa y el hueso fue a dar contra el muro” (Hom. *Od.* 20. 299-302). Al primer desconocimiento continúa esta brutal afrenta que duplica y refuerza la apuesta violenta. La pata de vaca constituye un insulto, una burla, sellada con la risa sarcástica. El hombre ha quebrantado toda lógica posible; ha traspasado el límite de lo permitido para quedar territorializado en el *topos* de la barbarie. Ctesipo quiebra la lógica del cuidado. De no mediar la acción de Ulises, seguramente, la pata de vaca hubiera impactado en él; los cuidados fueron desbaratados por la violenta irrupción de lo otro, reimprimiendo en la escena su indeseable presencia, siempre amenazante, fantasmagórica.

Restaurar el orden. Las marcas de la adultez

Corresponde a Telémaco reparar de algún modo la *hybris* de Ctesipo como forma de restaurar el orden y el poder que ostenta sobre sus casas. Su gesto deviene acto político en la medida en que reposiciona su poder amenazado por el

acto soberbio del hombre de Sama. El gesto de Telémaco se inscribe en la misma línea de su crecimiento y del pasaje de la niñez a la adultez que se viene registrando desde los primeros Cantos. Sólo a él, en ausencia del padre, más allá de la presencia simbólica de Ulises-mendigo, le corresponde restaurar los *topoi* como condición de posibilidad de resguardar el orden que está severamente amenazado. Una vez más, Telémaco acude al *logos* como modo de expresar su desagrado: “Has tenido la gran suerte, Ctesipo, con no haber herido al huésped y en que él mismo rehuyera el disparo. De otro modo yo te habría traspasado con mi lanza y, en lugar de las bodas, cuidara tu padre de tu entierro aquí mismo” (Hom. *Od.* 20. 304-307). La muerte es la amenaza para quien osa quebrantar el marco del orden que aún Telémaco impone desde su juventud.

Un nuevo gesto de adultez es la posibilidad de discernir entre lo bueno y lo malo que el propio Telémaco se encarga de expresar, al tiempo que reivindica la soberanía sobre su casa. Indudablemente el pasaje de la niñez a la adultez está refrendando por el acto político de la soberanía, el gesto reivindicatorio de un poder que le corresponde y que debe ser defendido ante la usurpación: “Que nadie, por tanto, cometa en mi casa atropellos, pues yo ya discurro y distingo lo que está bien o mal y no soy aquel niño de antes” (Hom. *Od.* 20. 308-310). El mensaje da cuenta del pasaje aludido. La adultez está asociada a la capacidad de separar lo que es correcto de lo que no lo es y Telémaco “ya” lo puede hacer porque ha dejado de ser un niño. El poder depende de esta capacidad de discernir que implica la entrada al mundo adulto.

También el reconocimiento del dolor como marca humana. El mundo duele y de ese dolor se aprende pero esta es una percepción exclusiva del hombre adulto. Es el turno del dolor de Telémaco, de la imposibilidad de seguir soportando lo que la vida le ha destinado: “y aún sería para mí más ventaja estar muerto que ver, de continuo, tamaños desmanes, golpeados los huéspedes, hechas ludibrio las siervas y ultrajadas de mala manera a través del palacio” (Hom. *Od.* 20. 316-319).

Telémaco está pasando revista al paisaje desolador y angustiante que le devuelve su propio territorio y que diagrama un espacio antropológico signado por el dolor. Su casa usurpada, sus huéspedes desconocidos y violentados y sus siervos diezmados por la fatiga y el destrato. Las marcas nodulares de la propia existencia, los elementos

más íntimos, están severamente amenazados. La “casa tomada”⁴ es el símbolo de una situación que lleva a Telémaco a desear de algún modo la muerte como forma de aliviar el dolor. Y esto también representa un paso en el camino arduo de crecer.

El consejo de Agelao Damastórida pone a Telémaco en un nuevo registro de adultez. Insistiendo sobre la definitiva ausencia de Ulises, Agelao retorna una vez más sobre la posibilidad de que Penélope tome a uno de los pretendientes por esposo. De ser así, el dispositivo matrimonial griego coloca al hijo en el rol del tutor de la madre ante la ausencia del padre. Telémaco sería el encargado de entregar a Penélope a quien la merezca: “Tú, Telémaco, pues, ve a tu madre, aconséjale y dile que reciba de esposo al más digno y que ofrezca más dones, para que tú, disfrutándolos, poseas todos los bienes paternos, mientras comes y bebes y ella vaya a la morada de otro” (Hom. *Od.* 20. 334-337).

Las marcas del dispositivo matrimonial se despliegan en las palabras de Agelao. Telémaco se convierte en el tutor aludido, el esposo resultará del pretendiente que mejores dones ofrezca, demostrando la exigencia de que el futuro marido debe entregar los dones que, ciertamente, sellarán no sólo la alianza entre las dos casas, sino el incremento de los bienes de la casa paterna de la novia. Telémaco, cual padre de su madre, disfrutará ante la visión de su reino acrecentado y Penélope, como corresponde, abandonará la casa para dirigirse a la del novio (Leduc, 1992). Agelao devuelve las marcas de lo que constituye la institución matrimonial griega, al tiempo que, como dijimos, asigna a Telémaco un rol clave en la consolidación de su pasaje a la adultez.

La respuesta de Telémaco ofrece una marca más del dispositivo matrimonial, al aludir a los dones que la propia novia trae consigo de parte de su casa: “Yo mismo la amonesto a casar con quien quiera y le ofrezco mil dones, mas asústame echarla de casa, si no es su deseo, con palabras violentas. ¡Que un dios no permita tal cosa!” (Hom. *Od.* 20. 341-344). Pero conocemos la actitud de Penélope que la convierte en el modelo de la mejor esposa, aquella que llenará de gloria a su marido. En efecto, sabemos que “tejiendo y destejiendo Penélope aunque veces su conducta puede parecer poco firme, es fiel” (Miralles, 1990, p. 24). Fiel y una pieza clave del relato, no exenta de ambigüedades y paradojas, que la convierten en un personaje de una extraordinaria riqueza semántica (Felson-Rubin, 1996).

Como sabemos, el matrimonio es la ocasión de una serie de actitudes signadas por el don como prenda de sociabilidad y reciprocidad. Es siempre de varones otorgar los dones gratuitos, el padre y el novio en un intercambio simbólico que da cuenta del prestigio de la novia y del reconocimiento del valor de la institución.

Noticias de la muerte

“Con ellos a la calle me iré, porque veo el desastre que viene sobre todos vosotros” (Hom. *Od.* 20. 367-368).

El Canto XX está llegando al fin que parece coincidir con el de los propios pretendientes. Hay signos que denotan un cambio abrupto de registro y un deslizamiento hacia una zona oscura y tenebrosa que se acerca a las figuras de la muerte: “Atenea excitó a los pretendientes una risa sin fin, trastornóles el juicio; reían sin saber ellos mismos de qué, con las bocas forzadas; devoraban las carnes sudosas de sangre, sus ojos se llenaban de llanto” (Hom. *Od.* 20. 345-349).

La escena es de un grotesco patetismo. Risa, llanto, suspiros. La risa sin fin y sin sentido alguno no es el signo vital y jovial que denota la ligereza del espíritu; se trata de una risa injustificada de cara a las tinieblas de la locura, a la noche que la misma implica, al cono de sombra que la pérdida del juicio siempre acarrea. Devorar la carne sudosa de sangre es quizás el definitivo acercamiento de los pretendientes a las bestias, como aquello más cabal que se aleja de lo humano. Pero, paradójicamente, una marca de humanidad, el llanto que inunda los ojos.

La devolución de Teoclímeno es una pintura fantástica de las noticias de la muerte, inscritas en una metáfora nocturna, nicho habitual donde cobra su mayor espesura: “¡Desgraciados! ¡Qué mal os aflige? Sumidos en noche vuestros rostros están, las cabezas, las mismas rodillas; el sollozo os abrasa, las caras se os cubren de llanto; las paredes chorrean de sangre, las vigas hermosas; el vestíbulo llenan y pueblan el patio fantasmas que a las sombras se lanzan del Érebo; el sol en el cielo se ha eclipsado, una niebla funesta recúbrelo todo” (Hom. *Od.* 20. 351-357). Magnífica pintura de la proximidad de la muerte. Los elementos descritos se inscriben en un escenario tenebroso, nocturno, propio de la inminencia del fin: el llanto, la sangre, la noche, los fantasmas, el Érebo, las sombras, el eclipse del sol como fuente de luminosidad y vida, la niebla funesta. Los signos

del final no pueden ser más precisos y los versos tensan el par noche-día, así como la ecuación vida-muerte. Sólo él parece verlo porque los pretendientes “riéronse de ello a gusto”, como quien no puede ver el destino que se avecina. Vuelve a jugar un contrapunto en la capacidad de ver. Mientras Teoclímeno opta por retirarse a la calle, “porque veo el desastre que viene” (367), “los pretendientes, en tanto, entre sí se miraban y hacían de los huéspedes burla irritando a Telémaco” (Hom. *Od.* 20. 373-374).

Las marcas del desconocimiento insisten y el imperio de la *hybris* no parece tener fin. Al desconocimiento de Ulises y las marcas de la hospitalidad, tratado como un “mendigo errabundo y ansioso, tragador pedigueño de pan y de vino, ignorante de trabajos de guerra y de paz, pero inerte en la tierra” (Hom. *Od.* 20. 377-379), se suma el desconocimiento de la voz prudente alzada por Teoclímeno, ese otro surgido para hacer profecías (380). El fin se acerca a pasos agigantados y una vez más, el no reconocimiento forma parte de la espesura del acontecimiento.

Conclusiones

“Nunca llegaría a ser ninguna otra cosa más desagradable que esa cena” (Hom. *Od.* 20. 391-392).

El proyecto del presente trabajo consistió en relevar algunas marcas del Canto XX de *Odisea* a los fines de efectuar un análisis antropológico resaltando algunas tensiones como la diada *hybris-sophrosyne* y su relación con la ecuación desconocimiento-reconocimiento, por considerar que en esta tensión se juega el amplio abanico de relaciones interpersonales constitutivas del universo antropológico. Ya hemos aludido en la introducción a la confusión de dominios entre lo público y lo privado que los pretendientes efectúan en su torpeza; confusión reafirmada por todo un vocabulario tendiente a consolidar “*l'idée de la dévoration, de la perte et de la destruction*” (Scheid-Tissinier, 1993, p.1).

Asimismo, nos detuvimos en un tópico nodular de esta misma problemática del reconocimiento; nos referimos a los lazos de reciprocidad, instituyentes de un *topos* de normatividad, perfectamente plasmado a la luz de los episodios que el Canto dramatiza. Ya sea por las atenciones que el huésped merece en su calidad de tal, ya por el desconocimiento grotesco y grosero al que lo someten los pretendientes, la tensión entre *hybris* y *sophrosyne* y la aceptación o transgresión de ese campo de normatividad que la costumbre impone, se deja

ver claramente. Conocemos la sensible importancia de este tópico que de algún modo, nos permite establecer, salvando las diferencias de naturaleza y contexto, un atajo de cierta semejanza entre el Cíclope y los pretendientes en situación de brutalidad que parece tener algunos rasgos en común. Sabemos que Homero se ha esmerado en insistir en la figura de esa Otredad extrema que el Cíclope representa, ya que, tal como sostiene Christopher Brown, “*His treatment of Odysseus is a bizarre caricature of the practice of hospitality*” (1995, p.15). De un modo semejante, en el marco de las figuras que transgreden la hospitalidad, otra asociación posible, aunque matizada por las propias características de los personajes, radica en relacionar el comportamiento de los Lestrigones con el de los Cíclopes y el de los pretendientes. En efecto, “*The Laestrygonians, for example, possess the social structure that the Cyclops lack, but are equally brutal in their treatment of strangers and attitudes towards ξενία*” (Brown, 1996, p.19).

A su vez, pretendimos acompañar el paisaje antropológico que el palacio devuelve como un cuadro vivo, un ejemplo de comunidad en el trabajo que permite reconstruir las características de la vida en las casas de Ítaca. Asistimos a lo que constituyen las vísperas del último banquete, la realización del mismo, con su carga de terribilidad y hostilidad para con Ulises y el final de fiesta. No sólo para recuperar el modo de vida y de trabajo, sino también analizar ciertos personajes que nos han resultado significativos para nuestro proyecto. A su vez, asistimos a ese último banquete para leer los signos de un fin que inexorablemente se avecina en el clímax de la tensión *hybris-sophrosyne* y advertir cómo “el discurso homérico presenta una tendencia agónica inevitable en la definición heroica de Odiseo. El héroe se define por confrontación con otros y por confrontación con el riesgo de vida” (Zecchin, 2004, p. 211), desplazando la búsqueda de gloria, propia de *Ilíada* para inscribir un tipo de heroicidad cifrada en el *nostos* como viaje existencial e identitario (Nagy, 1981: pp. 42 y ss.)

En el tramo final aludimos a algunos aspectos del sistema matrimonial helénico; lo hicimos desde un doble andarivel: en primer lugar para reforzar un tópico de lectura específicamente antropológica, y, en segundo lugar, para situar allí las marcas del crecimiento de Telémaco, ya que hemos rozado el pasaje de la juventud a la adultez del hijo de Ulises. Su modo de comportamiento frente a los desmanes de los pretendientes, la preservación del circuito

de normatividad que impone la lógica de reciprocidad con el huésped y el rol de tutor que sabe que le corresponde en relación a su madre, son algunos de los signos analizados en relación al pasaje aludido. Scheid-Tissinier marca un punto muy interesante en este pasaje y es el rol que a Telémaco le compete en el acompañamiento de su padre en relación con la muerte de los pretendientes. Punto de inversión de los papeles. Un hijo, que siendo niño, necesita de la dirección y la compañía del padre, es ahora el que acompaña a su padre en la tarea “adulta” de matar a quien lo ha merecido: “*l’ évolution de Télémaque qui s’ affirme progressivement comme un adulte, un ανήρ capable de prendre en mains la direction de sa maison et de seconder son père dans l’ affrontement final avec les prétendants*” (Scheid-Tissinier, 1993, p.3). El crecimiento progresivo genera una cierta paridad en las funciones adultas. Quizás sea ésta la clave del crecimiento humano, al tiempo que da cuenta de una reformulación política en tanto reorganización de las estructuras de poder que se juegan en el palacio, y, por qué no en la ciudad a partir del rol, cada vez más importante de los jóvenes adultos (Scheid-Tissinier, 1993, p.22)⁵. El propósito ha sido amplio y supuso la lectura pormenorizada del Canto, que hemos realizado, privilegiando siempre una mirada antropológica por considerar que es esta dimensión la que con mayor riqueza nos acerca a *Odisea* y al valor de Ulises, convertido en héroe. Tal como sostiene en su intento de comparación de Ulises y Aquiles como héroes paradigmáticos, “*Most remarkably of all, Odysseus defeats the monstrous, physically overpowering Cyclops, against seemingly hopeless odds, thanks to his outstanding guile, self-control, and foresight. On other occasions as well, Odysseus displays his capacity to reason his way to a successful outcome, by assessing the obstacles he faces, weighing his possible choices, and deliberately choosing the best, most effective remedy*” (Ahrens Dorf, 2014, p. 199) Un pilar de nuestro trabajo ha sido pensar las relaciones interpersonales, esto es, es la relación del hombre con los otros. En efecto, el hombre no sólo tiene conciencia de sí, sino también conciencia del otro, sabiendo que su ser en el mundo implica también un ser en relación. El hombre se constituye en relación con los otros, atravesado por un universo simbólico de valores, comportamientos e instituciones que regulan las relaciones intersubjetivas. La noción de *kósmos*, en relación a su origen griego, implica precisamente un universo ordenado, transido por cierta

legalidad que permite las relaciones entre los hombres. De allí que el horizonte del verbo *kosméo*, arreglar, embellecer, dar forma, contribuya a inteligir en qué medida la idea de orden conlleva la idea de armonía, legalidad y justicia.

Así la tensión entre lo ordenado y lo desordenado, lo legal, en tanto conforme a regla y lo ilegal, en tanto no reconocimiento de la norma, parece ser otro enclave de consideración antropológica, en la medida en que dicha tensión vehiculiza o no la instalación en un *kósmos* humano.

El retorno de Ulises a Ítaca coincide con la posibilidad no sólo de recuperar un espacio de poder, sino también, de refundar un *oikos* ordenado, bajo los parámetros de un mundo más habitable.

Agradecimientos

Agradecemos la enorme generosidad de la revisión del texto griego efectuado por la Dra. Graciela Zecchin de Fasano, Profesora Titular Regular de Lengua y Literatura Griega del Centro de Estudios Helénicos de la Universidad Nacional de La Plata y especialista en Homero de reconocida trayectoria nacional e internacional. Asimismo, agradecemos su generosidad en la discusión y corroboración de algunas líneas de interpretación que animan el presente trabajo.

¹ *Vigilar y Castigar* y a propósito de la reflexión sobre el poder disciplinario, el autor sostiene la idea de “cuadro vivo” para pensar la perfecta articulación de las distintas piezas que forman un todo; todo que perfectamente puede ser el cuerpo humano en el marco de lo que Foucault entiende por anátomo-política. Las distintas piezas se encastran de modo tal que, en el marco de la inquietud por las disciplinas, generan un todo orgánico.

² Apartado dedicado a la *Económica* de Jenofonte.

³ De acuerdo a lo expuesto, cuatro son los orígenes de la filosofía que nosotros hemos desplazado al territorio antropológico como propuesta de lectura. El asombro, la duda, las situaciones límites y esta última, la comunicación, la cual no implica una competencia lingüística.

⁴ Evocamos el título del cuento de Julio Cortázar por la similitud de la situación.

⁵ La autora sugiere homologar la actitud decisiva y decidida del joven Telémaco en relación al reposicionamiento de su padre y de él mismo en su casa con la mayor participación histórica que los jóvenes adultos progresivamente toman en el concierto general de los asuntos de la ciudad.

Referencias bibliográficas

- Ahrens Dorf, P. J. (2014) *Homer on the gods and human virtue. Creating the Foundations of Classical Civilization*, Cambridge: Cambridge University Press.
- Brown, Ch. (1996). In the Cyclops cave: Revenge and Justice in *Odyssey* 9. *Mnemosyne. A journal of Classical Studies*, IV, XLIX, (I), 1-29.
- Buber, M. (1974). *Yo y tú*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Colombani, M. C. (2009). *Foucault y lo político*. Buenos Aires: Prometeo.
- De Souza Lessa, F. (2010). *Mulheres de Atenas: Mélissa - do Gineceu à Agorá*. Río de Janeiro: Mauad.
- Felson-Rubin, N. (1996) “Penelope’s Perspective. Character from plot”. En Schein, S. L. (ed). *Reading the Odyssey. Selected Interpretive Essays*. Princeton: Princeton University Press.
- Foucault, M. (1989). *Vigilar y Castigar*. Buenos Aires: Siglo XXI.
- Garreta, M. y Belleli, C. (1999). *La trama cultural. Textos de Antropología*. Buenos Aires: Caligraf.
- Heidegger, M. (1997) *Ser y tiempo*. Santiago de Chile: Editorial Universitaria.
- Homero (2000). *Odisea*. Madrid: Gredos.
- Jaspers, K. (1981) *La filosofía desde el punto de vista de la existencia*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- Jenofonte. (1993). *Recuerdos de Sócrates; Económico; Banquete; Apología de Sócrates*. Madrid: Planeta Deagostini.
- Konstan, D. (2006). *The emotions of the Ancient Greeks*. Toronto: University of Toronto Press.
- Leduc, C. (1992) *¿Cómo darla en matrimonio? La novia en Grecia, siglos IX-IV a. C.* En: G. Duby, M. Perrot (comps.), *Historia de las Mujeres*, 1. La Antigüedad (pp. 251-313). Madrid: Taurus.
- Miralles, C. (1990) *Introducción En Homero, Odisea*, Traducción Lluís Segalá. Barcelona: Ediciones B.
- Mossé, C. (1993) *El hombre y la economía*. En: J.-P. Vernant (ed.), *El hombre griego* (pp. 33-64). Madrid: Alianza Editorial.

- Nagy, G. (1981) *The Best of the Achaeans: Concepts of the Hero in Archaic Greek Poetry*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Posner, R. (2009). *Law and literature*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press.
- Santillán Güemes, R. (1985). *Cultura, creación del pueblo*. Buenos Aires: Guadalupe.
- Scheid-Tissinier, E. (1993). Télémaque et les prétendants. Le νεός d'Ithaque. L'Antiquité Classique, Bruxelles, Tome LXII-Deel LXII, 1-22.
- Segal, Ch. (1995). El espectador y el oyente en Vernant, J. P. y Otros, *El hombre griego*, Madrid: Alianza Editorial.
- Zecchin de Fasano, G. (2004) *Odisea: Discurso y Narrativa*. La Plata: EDULP.