

H O M E R O

ODISEA

VERSIÓN DE CARLOS GARCÍA GUAL

Ilustraciones de John Flaxman

Primera edición: junio de 2026

Diseño de cubierta: Miriam Bauer

Reservados todos los derechos. El contenido de esta obra está protegido por la Ley, que establece penas de prisión y/o multas, además de las correspondientes indemnizaciones por daños y perjuicios, para quienes reprodujeren, plagiaren, distribuyeren o comunicaren públicamente, en todo o en parte, una obra literaria, artística o científica, o su transformación, interpretación o ejecución artística fijada en cualquier tipo de soporte o comunicada a través de cualquier medio, sin la preceptiva autorización.

© de la traducción e introducción: Carlos García Gual, 2014

© Alianza Editorial, S. A., Madrid, 2021, 2026

Calle Valentín Beato, 21

28037 Madrid

www.alianzaeditorial.es

ISBN: 979-13-7009-279-5

Depósito legal: M. 8096-2026

Printed in Spain

Índice

Prólogo	9
Nota bibliográfica.....	41
Odisea	
Canto I.....	45
Canto II.....	62
Canto III.....	78
Canto IV	97
Canto V.....	130
Canto VI	148
Canto VII.....	161
Canto VIII	174
Canto IX.....	196
Canto X.....	217
Canto XI.....	238
Canto XII.....	260
Canto XIII	277
Canto XIV	293
Canto XV.....	313
Canto XVI.....	334

Canto XVII	351
Canto XVIII	373
Canto XIX	389
Canto XX.....	410
Canto XXI	425
Canto XXII.....	441
Canto XXIII	459
Canto XXIV	473
Índice onomástico	493
Sumario de la obra	515

Prólogo

Con la *Iliada* y la *Odisea* comienza la literatura griega, es decir, la tradición literaria occidental. La composición de las dos extensas epopeyas atribuidas al patriarca de la poesía antigua, Homero, puede situarse en el siglo VIII a.C. Tradicionalmente, y con buenas razones, se considera algo más antigua la *Iliada*, y algo posterior, probablemente de finales del mismo siglo, la *Odisea*. Esta secuencia era ya admitida por los filólogos antiguos, y así el autor del tratado crítico *Sobre lo sublime* –que destaca la grandeza trágica y épica de la primera frente a la amena narratividad de la segunda– opinaba que, frente al ardor guerrero de la epopeya troyana, la *Odisea* reflejaba el interés del viejo aedo por nuevos motivos. Con la *Odisea* la épica renueva sus temas, deja de centrarse en las batallas y muertes heroicas, y deriva hacia la narración de viajes y aventuras. La *Odisea* se caracteriza, como se ha dicho muchas veces, por sus escenarios fabulosos y sus

aires novelescos, y, bien *avant la lettre*, parece preludiar las ficciones realistas y fantásticas de la literatura «entre el cuento y la novela».

El protagonista de la *Odisea*, que da nombre al poema, viene de la guerra de Troya y figuraba como un héroe destacado en la *Iliada*. La *Odisea* es la historia de su largo regreso a su palacio en Ítaca, pero aporta muy interesantes referencias sobre los héroes y sucesos troyanos. Es en la *Odisea* donde se cuenta –por boca del melancólico Menelao– el final de la larga guerra, la destrucción de Ilión tras la muerte de Héctor y la del gran Aquiles, y el trágico destino de otros caudillos aqueos, como el poderoso Agamenón, cuyas almas Odiseo reencontrará en el Hades, en su visita al mundo de los muertos. La sombra de Troya y los guerreros muertos flota de cuando en cuando sobre la azarosa vuelta al hogar de Odiseo.

Pero la *Odisea* apunta, tanto por la figura de su protagonista como por sus otros personajes y sus escenarios, una modernidad que no tiene la *Iliada*. Si ésta la supera en su estruendo trágico y su patetismo, la *Odisea* compensa su menor densidad épica con su aire nuevo de variado relato de viajes y aventuras, con sus diversos tonos y múltiples escenarios y motivos. De ahí que pueda verse como el prototipo auroral de todos los relatos de viajes fantásticos y novelescos. De ser el nombre propio de un texto literario, la palabra «odisea» ha pasado al lenguaje corriente para designar un viaje arriesgado y esforzado, y el nombre de Odiseo, o en su forma latina, Ulises, se ha convertido en un símbolo del viajero esforzado, errante y de talante fabuloso, que trata de volver a su patria pobre.

De ahí que en todo relato de viajes pueda percibirse un eco del gran relato homérico, como ha escrito Claudio Magris:

Todo auténtico viaje es una odisea, una aventura, cuya gran pregunta es si uno se pierde o si se encuentra atravesando el mundo y la vida, si se aferra al sentido o se descubre la insensatez de la existencia. Desde los orígenes y desde aquel que quizás sea el mayor de todos los libros, la *Odisea*, literatura y viaje aparecen estrechamente vinculados, en una análoga exploración, destrucción y recomposición del mundo y del yo.

Los diversos escenarios de la *Odisea*

Aunque compuesta con el mismo lenguaje poético y la misma técnica narrativa, según las normas de la antigua composición oral –con sus repetidas fórmulas poéticas y sus epítetos tradicionales–, que la *Iliada*, la *Odisea* es, como decíamos, un poema muy distinto por su ambiente espiritual y sus escenarios. Ya desde el comienzo se perfila el contraste entre ambos relatos: de un lado la ira funesta, que trajo consigo las múltiples muertes de guerreros, según el plan de Zeus; del otro, el héroe vagabundo y sufrido que en vano se empeñó en salvar a sus compañeros en su largo viaje de regreso. Toda la *Iliada* ocurre en torno a Troya y en Troya (con la excepción de algunas escenas divinas que ocurren en el Olimpo). En la *Odisea* tenemos los varios y diversos escenarios que visita Odiseo en su errante viaje hacia Ítaca. Por eso la *Odisea* da la impresión de más extensa, aunque sea unos dos mil ver-

sos y pico más breve que la *Ilíada*: por sus varios ámbitos y por las aventuras de su héroe viajero.

Hay, en efecto, tres escenarios bien distintos: el de la guerra de Troya –que quedó atrás y que es evocado por los relatos de Menelao y Néstor en la «Telemaquia»–, el de las aventuras marinas narradas por el propio protagonista –que va desde el puerto de los feroces lestrígonos hasta el Hades sombrío e incluye además la ínsula de Feacia– y el escenario de ambiente realista de Ítaca. Esos tres escenarios corresponden a tres facetas de Odiseo: el guerrero iliádico, el aventurero marino y el rey que regresa a recobrar su hogar y a su mujer y vengarse de los pretendientes. Cada uno tiene su propio tono y su resonancia. Entre lo épico y lo novelesco se configura la peripecia de Odiseo (o Ulises, según su nombre latino). Épico es el guerrero que luchó en Troya y justificó al final su epíteto de «destructor de ciudades». En cambio, el protagonista astuto de las aventuras marinas se mueve en otro ambiente: el de los relatos fabulosos de un *folktale* anterior a la épica, más próximo a los cuentos maravillosos. Y el Odiseo que disfrazado de mendigo entra en su palacio y luego empuña el arco para la matanza es un personaje que podría ser un héroe novelesco. Entre el cuento, la épica y la novela se mueve Odiseo, cuya figura da unidad al relato.

La *Odisea* es, en efecto, «el poema de Odiseo», un héroe singular, complejo, mucho más moderno que cualquier otro arcaico caudillo griego. Ya en la *Ilíada* a Odiseo sus epítetos lo caracterizan como un guerrero de carácter singular. No lo adjetivan por sus dotes físicas, ni por sus armas (como Aquiles, rápido de pies, Ayante

el del gran escudo, o Héctor el del penacho tremolante), sino por sus dotes espirituales. Es «astuto, diestro en trucos, muy sufrido, muy inteligente, de muchos manejos» (es decir: *polymetis*, *polyméchanos*, *polytlas*, *polyphron*, *polyainos*, etc.). No es ya un joven héroe rubio y alto, sino un tipo de muchas experiencias que triunfa sobre los peligros gracias a su paciencia y su astucia. Es, como se dice en el primer verso, *polytropos*, es decir, ‘de múltiples tretas, asendereado, de muchas vueltas’. Hay un único dios que comparte, muy significativamente, ese epíteto con Odiseo: el *polytropos* Hermes, dios viajero y de muchos trucos (como Odiseo), un dios simpático y con el que el héroe tiene una relación familiar.

Para su viaje errante Odiseo cuenta con esa *polytropie*, esa versátil inteligencia con la que sabe acomodarse y enfrentar los peligros y escapar de los monstruos y de las magas con astucia y paciencia y sutil manejo de la palabra. Es muy significativo que, enfrentado con Ayante por las armas de Aquiles, tras la muerte de éste, sea Odiseo quien las haya obtenido como premio. Frente al guerrero arcaico fiado en su brutal fuerza y su coraje violento, Odiseo une valor y audacia a su singular astucia. Por eso es el héroe preferido y protegido por Atenea.

No posee un gran reino ni una gran flota. No es hijo de un dios, sino de Laertes, un reyezuelo al que vemos retirado en su vejez a cuidar su campo modesto en Ítaca. Y, por parte de madre, es nieto de Autólico, hijo de Hermes y un redomado ladrón de ganado (o bien de Sísifo, según otros autores; del Sísifo famoso por sus astutos engaños). En el interior de su palacio, en su larga ausencia, está Penélope, ejemplo de fidelidad conyugal.

Y junto a ella el joven Telémaco, enfrentado a los voraces y soberbios pretendientes que amenazan su vida y su futuro. Ítaca y sus familiares aguardan a Odiseo durante veinte años: diez duró la guerra de Troya y otros tantos el regreso. La *Odisea* es un *nóstos*, un regreso como el de otros héroes supervivientes de la guerra de Troya, especialmente largo y azaroso. Un *nóstos* que resulta mucho más accidentado, desde luego, que el de Agamenón y el de Menelao, que tendrá, gracias al talante de Odiseo, pero también gracias a la fidelidad de Penélope y el arrojo de Telémaco, un merecido final feliz.

La espera en Ítaca se va prolongando demasiado. Penélope debe tomar marido cuando su hijo alcance la edad de la hombría. El tiempo apremia, pues, para el regreso cuando comienza el poema relatando la situación en Ítaca y el apuro de los suyos. Durante los cuatro primeros cantos, Odiseo no aparece, y es el joven Telémaco quien los protagoniza, viajando en busca de él.

Es la parte denominada «Telemaquía». El viaje de Telémaco no logra su objetivo primero: encontrar a su padre, pero sí sirve para mostrar que el joven príncipe es digno de su memoria. En sus visitas a Pilos y Esparta, Telémaco encontrará a Néstor y a Menelao y Helena, que le hablarán del glorioso Odiseo, y del final de la guerra de Troya. De modo que la *Odisea* viene a ser una continuación de la *Ilíada*, y es en ella donde se refiere el final de la larga contienda. Esos relatos un tanto nostálgicos –de Néstor y de Menelao– reafirman la condición de gran héroe épico de Odiseo y avivan su memoria. Luego, ya en el canto V, vemos en escena, por fin,

al héroe, que añorando su patria lejana, en la playa de la isla idílica de la ninfa Calipso, contempla entristecido el horizonte del mar. Allí Odiseo lleva ya ocho años, deseando zarpar de nuevo, tenaz y ahora en solitario, hacia su hogar. En vano la ninfa amorosa le ha ofrecido la inmortalidad si se queda con ella. Odiseo no quiere ser inmortal, sino regresar a su pedregosa Ítaca, junto a su fiel Penélope.

Desde las costas de Troya, cercana al Helesponto, hasta la isla de Ítaca, al sur del Adriático, la distancia por mar puede cubrirla un barco en muy pocos días. Pero el periplo de Odiseo dura diez años y se transforma en una navegación arriesgada por lejanos confines. El *polytropos* Odiseo ha de vagar por muy extrañas costas antes de arribar de nuevo a Ítaca, y lo hará, al fin, sin sus naves y sin sus compañeros. Tuvo que ir hasta el mismo Hades, el sombrío país de los muertos, situado en un tenebroso borde del Océano, para allí entrevistarse con el adivino Tiresias, según consejo de la maga Circe. ¡Tan laberíntico se le hizo el viaje de vuelta! Perseguido por el rencor del dios Poseidón y amparado de cuando en cuando por la diosa Atenea, sufrirá Odiseo terribles reveses y sólo diez años después de arrasar Troya llegará a su hogar en Ítaca. No sólo el espacio sino también el tiempo se han dilatado en esta odisea del héroe muy astuto y muy sufrido. Todos esos peligros y angustias ponen de relieve el talento y el talante de nuestro protagonista, osado cuando la ocasión lo requiere, arriesgadamente curioso a veces —como en la cueva del cíclope y ante las sirenas—, y hábil de palabra y de manos. Sabe construirse una almadía de troncos

para salir de la isla de Calipso, y él mismo se construyó su lecho de bodas sobre el tronco de un olivo en su palacio de Ítaca. Sabe dirigirse con palabras certeras a unos y otros; dialogar con el cíclope y suplicar a Nausícaa.

Es el paradigma de un héroe de nuevo perfil: el aventurero marino que sabe seducir y salir de los apuros gracias a su astucia. Como otros héroes míticos aventureros, como Teseo y Jasón, por citar dos ejemplos, aprovecha bien sus éxitos con las mujeres –con Circe, Calipso y Nausícaa– para proseguir luego hacia su destino. Que, en su caso, es sólo el de volver a su casa. Esas estancias en las islas de la maga y la ninfa sirven para justificar la larga demora del retorno: Circe le retiene a su lado todo un año, Calipso siete. Pero él nunca olvida su meta. Si el mar proceloso y un dios enemigo le complican la marcha, él intenta siempre sacar provecho de sus encuentros, pero mantiene en su mente y su corazón la imagen de Ítaca. Si Odiseo tarda tanto en volver, a pesar suyo, así tendrá luego mucho que contar, ciertamente. La larga demora sirve para que exista la compleja narración de la *Odisea*. «Cuando vuelvas a Ítaca ruega que sea largo el viaje», escribe Cavafis en su poema «Ítaca».

Su estancia en Feacia revela más a fondo la paciencia del experimentado Odiseo, su habilidad para el trato con los otros, su destreza retórica y su arrogancia y habilidad para el disfraz. Esa capacidad para sufrir en silencio las adversidades sin doblegarse ante ellas se muestra sobre todo cuando asiste como mendigo a las tropelías de los pretendientes en su propio palacio y allí sufre sus

insolencias brutales. La violencia y soberbia desenfrenada de quienes conculcan las leyes de la hospitalidad justifican, al final, la ferocidad de la gran matanza, donde resurge el coraje del viejo guerrero, el combatiente épico, en el papel de terrible vengador de injurias y de castigador de las esclavas infieles.

La estructura de la *Odisea*

Podemos distinguir en el esquema narrativo de la *Odisea* tres secciones claras: la «Telemaquia», la de aventuras marinas y la de estancia en Ítaca. Los cuatro cantos iniciales, como ya dijimos, cuentan la situación en la isla, en ausencia de Odiseo, y el viaje de Telémaco al Peloponeso en busca de su padre. Tienen una cierta unidad temática, al dar protagonismo al hijo del héroe. En estos cantos de la «Telemaquia» no actúa ni está presente Odiseo, pero la nostalgia por él colma todo el ambiente. Al fin, en el canto V –que comienza, como el I, con una escena de los dioses en el Olimpo– la narración nos lleva hasta Odiseo, y cuenta cómo está retenido en la isla de Calipso y cómo, gracias a la intervención de los dioses, se echa de nuevo a navegar en una balsa de troncos, cómo naufraga y, en condición de náufrago, arriba a la isla prodigiosa de Feacia, donde será acogido con hospitalidad ejemplar, primero por la princesa Nausícaa y luego por sus padres (canto VI). Allí, en el palacio de los feacios y en medio de un banquete, Odiseo relata sus aventuras marinas (cantos VIII a XII). Al fin, los feacios lo transportan, en una nave mágica, hasta Ítaca (canto XIII). Desde ese canto, a

mediados del poema, Odiseo se encuentra sobre el suelo patrio, pero aún habrá de luchar para recobrar su posición de rey y enfrentarse a los muchos pretendientes de Penélope. Se disfraza de mendigo para entrar en palacio y asistimos a sus experiencias allí hasta la gran escena del arco. Odiseo empuña su arma mortífera y, con la ayuda de su hijo y dos siervos fieles, mata a todos los pretendientes. En la serie de reconocimientos, el último, y el más emotivo, es el de Penélope, ya en el canto XXIII. (En esa escena de final feliz, cuando ambos esposos se retiran a su dormitorio y Odiseo le refiere a su esposa sus andanzas, pudo haber acabado el relato. Pero el canto XXIV –cuya autenticidad se ha discutido– añade una escena más: la bajada al Hades de las almas de los pretendientes y una revuelta de sus parientes en Ítaca, pronto abortada con ayuda de los dioses.)

En resumen, pues, puede trazarse un análisis esquemático distinguiendo esas tres secciones: «Telemaquia» (cantos I-IV); aventuras marinas (V-XII, marcando una escisión entre los cantos V-VII, y VIII-XII, estos últimos ocupados por la narración del propio Odiseo), y la estancia y venganza final en Ítaca (cantos XIII a XXIV). Quedan así en el centro del relato las aventuras fabulosas narradas en primera persona, con un ritmo distinto del de los escenarios más realistas de Ítaca (y Pilos y Esparta ocasionalmente) en los que comienza y concluye la epopeya odiseica. La fina integración de esos tres espacios narrativos muestra bien el arte compositivo del autor de la *Odisea*, de estructura muy cuidada y compleja, muy lejana de cualquier relato primitivo, como bien subrayó T. Todorov.

Odiseo como narrador

La narración de las aventuras del héroe en su vagabundeo por derroteros marinos e ínsulas mágicas está hecha en primera persona. El relato en primera persona, donde el protagonista de los hechos y el narrador coinciden, tiene siempre una especial aura emotiva. Desde la *Odissea*, es tradicional, en la literatura europea, que los relatos fantásticos estén en boca de su protagonista, sin duda porque el viajero que ha visitado en solitario tierras exóticas y vivido lances muy extraordinarios resulta el más indicado relator para rememorarlos con precisión. Las andanzas increíbles aparecen así certificadas por la persona del narrador, que es quien las ha vivido. Desconfiar de su palabra sería un acto de descortesía, de modo que el auditorio debe descartar sus recelos. Después de Odiseo vienen otros grandes narradores de viajes increíbles: Eneas –en su viaje al más allá en la gruta de la Sibila–, Luciano de Samosata –el autor de los *Relatos verídicos*–, Simbad –un émulo árabe de Odiseo–, Dante –viajero por ámbitos del más allá no menos fantasmales–, Cyrano de Bergerac, Gulliver –inventado por J. Swift–, el barón de Münchhausen, y algunos héroes de relatos de ciencia ficción.

Recordemos cómo empieza el relato de Odiseo. Es en la gran sala del banquete, en el palacio del rey Alcínoo. El aedo Demódoco ha cantado, a petición del público, el episodio final de la toma de Troya gracias al caballo de madera, invención de Odiseo. En esos momentos él, hasta entonces un huésped agasajado y anónimo, se cubre la cabeza con su manto y se echa a llorar, suscitando

el asombro y la atención de los demás comensales. A la pregunta de Alcínoo, responde presentándose, por fin, y comienza a contar sus desdichas desde que zarpara, con sus naves, de la costa asiática dejando a su espalda, ya arrasada y en llamas, la fatídica Troya. Odiseo relata sus propias andanzas compitiendo con el aedo. A éste, la Musa le proveía de información épica, pero lo que Odisseo cuenta va más allá de la ya famosa gesta de los belicosos aqueos.

Los príncipes de Feacia quedan fascinados por el relato de su huésped. El benévolo Alcínoo expresa su admiración y le insiste en que prosiga su narración, aun bien entrada la noche. Elogia con cordial afecto el modo de narrar y la sinceridad de Odiseo, con unas palabras que vale la pena recordar (*Odisea*, XI, 363-9).

Odiseo, en efecto, despliega su ingenio en esa rememoración de sus aventuras. Sazona muy bien los momentos más impresionantes. (Valga de ejemplo cómo cuenta su encuentro con el cíclope, y cómo se recrea en ciertos detalles truculentos, por ejemplo, al relatar el diálogo con el monstruo y, luego, cómo clavó la estaca ardiente en el ojo de Polifemo.) Para el ingenuo rey de los feacios, esa facilidad narrativa es una prueba de la sinceridad «evidente» de Odiseo.

Pero el lector de la *Odisea*, que puede seguir las andanzas del héroe más allá que el rey feacio, sabe que Odiseo no siempre es veraz; al contrario, está muy acreditado también como un hábil mentiroso. Lo señala con mucha agudeza, respondiendo a una falsa historia de Odiseo, la diosa Atenea, cuando dialoga con él en el canto XIII (*Odisea*, XIII, 291-302).

Como se ve por las varias biografías de urgencia que Odiseo se inventa en algunos encuentros de Ítaca, tiene mucha razón Atenea. Nuestro héroe no vacila en contar embustes para sacar algún provecho. Gusta del disimulo y el disfraz. Pudo llamarse «Nadie» en el momento oportuno y más tarde ocultarse bajo el disfraz de mendigo un buen trecho. A diferencia de esos orgullosos caudillos que proclamaban su alcurnia a grandes voces en medio del combate, Odiseo, paciente y taimado, sabe callar y disimular. (Aunque también él, como los otros héroes, siente el deseo de la fama y reivindica la gloria de su nombre, como sucede en la despedida de Polifemo, y ese rasgo de orgullo épico le expone a un grave riesgo.)

Por lo tanto, bien podría plantearse el lector de la *Odissea* una inquietante cuestión: ¿cuándo cuenta la verdad y cuándo miente Odiseo?, a la que cabe una solución fácil: cuando relata hechos tremendos, fabulosos, increíbles, Odiseo está diciendo la verdad. Cuando refiere sucesos verosímiles, como raptos de niños por piratas fenicios, por ejemplo, está fabricando una mentira. Lo más fantástico es auténtico y, en cambio, lo verosímil merece nuestras sospechas. (En eso, el narrador sigue un método que recomendarán posteriores maestros de retórica: las mentiras deben ser lo más verosímiles posible.)

Las aventuras marinas

Las aventuras que Odiseo relata son los episodios más famosos de la *Odissea*, con razón. En esos encuentros se confirma su talante heroico, no ya el de héroe épico, sino

el del sufrido viajero de muchas experiencias, enfrentado a un mundo maravilloso y lleno de peligros. Son trece las aventuras: los cícones, los lotófagos, los Cíclopes, Eolo, los lestrígones, Circe, el viaje al Hades, las Sirenas, las vacas de Helios, Caribdis y Escila, Calipso y Feacia componen esa sarta de encuentros fabulosos. La aventura más extrema es la del viaje al mundo de los muertos, la «Nekuia», que ocupa el canto XI por entero, y se halla colocada en mitad de la serie.

Esa visita del héroe al otro mundo es un motivo de hondas resonancias en varias mitologías. El gran precedente es el viaje del mesopotámico Gilgamés, unos mil años anterior a nuestro Odiseo. Gilgamés viajó hasta el oscuro reino de la muerte para buscar la planta de la inmortalidad. Después de Odiseo, e inspirado en su ejemplo, también Virgilio llevará a Eneas a ese mundo del más allá, para profetizar desde allí la grandeza de Roma. Más de mil años después, es Dante, guiado por Virgilio, quien visita el infierno y el paraíso cristianos emulando esa fantasmal empresa. A Odiseo es Circe, la maga, quien le aconseja la tremenda excursión al Hades, para la que el héroe debe cruzar el mar hasta el borde del Océano. Esta aventura, central en la serie odiseica, no tiene aquí, sin embargo, el profundo sentido de esos otros viajes paralelos. Odiseo penetra en el Hades para informarse del camino de regreso a Ítaca, entrevistando a Tiresias, si bien luego aprovecha su estancia para conversar con grandes héroes que fueron sus compañeros en la *Ilíada* y para asomarse con su habitual curiosidad al misterioso ámbito y ver desfilar algunas otras sombras ilustres.

Acerca del itinerario odiseico se ha escrito mucho, e incluso algunos han pensado en dibujar el curso de esos viajes sobre un mapa real. ¿Acaso el viejo Homero imaginó ese azaroso error, con sus días y sus tempestades, sobre una geografía mediterránea precisa? La discusión de los comentadores de Homero sobre ese punto resuena ya en escoliastas antiguos. Y desde época muy lejana se bautizaron ciertos lugares costeros del sur de Italia y Sicilia con nombres que aludían a aventuras de Odiseo, como el promontorio de Circe, cerca de Nápoles. La isla de los Cíclopes se identificó con Sicilia, y la de los feacios, con Corfú, la antigua Corcira. Ya en nuestro siglo no han faltado estudiosos del poema que han querido trazar un mapa de la ruta odiseica por el Mediterráneo (e incluso por el Atlántico). Émile Bérard pensó que Homero había usado un antiguo periplo fenicio para situar las arribadas de Ulises; Ernle Bradford trató de repetir en su propio barco el recorrido de Odiseo; Gilbert Pillot creyó descifrar un código secreto en los días contados del relato, y pensó que se referían a un viaje por el Atlántico y el mar del Norte; Mauricio Obregón, desde un avión, ensayó el rastreo de las mismas andanzas por el Mediterráneo, etc. Todas esas hipótesis carecen de fuerza persuasiva. Es vano discutir si Circe moraba en la bella bahía de Nápoles o en el Adriático, si Calipso cantaba cerca de la costa de Ceuta, y si los lotófagos cultivaban sus flores opiáceas en la isla de Dyerba. Ni siquiera está muy claro a veces si Odiseo viaja hacia el Este o hacia el Oeste. Al mismo viajero le resulta difícil orientarse, según el propio poema, respecto de la isla de Circe (*Odissea*, X, 190-92).

Resulta, desde luego, poco verosímil que Homero dispusiera de un periplo fenicio o que quisiera cifrar en sus versos datos de un código secreto para navegantes iniciáticos. Podemos concluir, como ya escribió, con fino sentido crítico, Manuel Fernández-Galiano: «Sigue teniendo validez la brillante afirmación del filólogo y geógrafo Eratóstenes: no se llegará a situar con exactitud los escenarios de la *Odisea* mientras no se encuentre al talabartero que cosió el odre de los vientos de Eolo».

Pero, por encima de cualquier intento de dibujar un mapa de las aventuras, hay algo que importa destacar: la presencia del mar como un ámbito de prodigios y fabulaciones. Ese mar inquietante que se colorea, espumoso y resonante, profundo y de color de vino, ya presente en los horizontes de la *Ilíada*, pero que aquí ocupa un lugar central, un mar que es espacio abierto de húmedos caminos de aventuras infinitas. Por él se internaban los griegos de la época con sus ligeras naves, con afán de descubrir, colonizar y comerciar.

En ese siglo VIII a.C. serían muchos los audaces navegantes que, como Odiseo, volvieron a sus casas contando historias fabulosas de monstruos, magas y gigantes, pueblos salvajes y extraños, ogros y bárbaros, tesoros y misterios de allende el mar. (Y también fueron muchos los que no volvieron, como los insensatos compañeros del héroe.) En los relatos odiseicos se incorpora el mar —ese Mediterráneo pródigo en islas y en peligrosos naufragios— a la literatura universal, ese sendero innumerable de resonancias fantásticas, esa mar ya navegada por Jasón y sus argonautas en otro famoso itinerario mítico, precursor del de Odiseo. Pero en la *Odisea* resuena no

sólo el mar de los mitos, sino también el escenario geográfico que, como los griegos, exploraban los mercaderes y piratas fenicios que competían en sus correrías comerciales y coloniales por traerse un rico botín de lejanas costas. Los nuevos escenarios y temas que introduce la *Odisea* responden, seguramente, a los intereses de su público, y esas andanzas de su héroe debían de suscitar entre los oyentes de Homero una seducción semejante a la que despertaban en el auditorio del banquete feacio.

Las figuras femeninas de la *Odisea*

Si bien ya en la *Iliada* encontramos algunas figuras femeninas –como Tetis, Helena, Andrómaca y Hécuba, por ejemplo–, sus siluetas se inscriben en la trama de modo muy marginal. La epopeya guerrera reserva naturalmente los primeros planos para los héroes violentos y sus hazañas bélicas. En cambio, en la *Odisea* hallamos un grupo muy selecto de personajes femeninos, que desempeñan un papel importante en la secuencia narrativa. Son figuras de mujer de diversa condición, pero todas ellas muy bien caracterizadas: Penélope, Helena, Circe, Calipso, Nausícaa, Arete y la vieja nodriza Euriclea. Cada una posee su propia personalidad y todas están presentadas con un notable respeto, y con una marcada simpatía. Muchos comentaristas lo han subrayado, y entre ellos Gabriel Germain:

Penélope, cuya aparición subyuga siempre a los pretendientes, incluso cuando la astucia de la tela retejada ha sido des-