

Pensar como Ulises

*Qué pueden enseñarnos
los antiguos sobre nuestra vida*

Colección Teorema
Serie mayor

Bianca Sorrentino

Pensar como Ulises

*Qué pueden enseñarnos
los antiguos sobre nuestra vida*

Traducción de Giovanna Gabriele

CÁTEDRA
TEOREMA

1.ª edición, 2022

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, plagiaran, 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.



© Il Saggiatore S.r.l., Milano 2021. Published by arrangement
with The Ella Sher Literary Agency

© De la traducción: Giovanna Gabrielle, 2022

© Ediciones Cátedra (Grupo Anaya, S. A.), 2022

Juan Ignacio Luca de Tena, 15. 28027 Madrid

Depósito legal: M. 7.192-2022

ISBN: 978-84-376-4449-3

Printed in Spain

Índice

INTRODUCCIÓN	11
CAPÍTULO PRIMERO. En el umbral de lo eterno	17
Atenas y la llegada de la democracia	20
El ombligo de lo sagrado: Delfos	25
Islas y otras soledades	29
La llamada de Circe: una odisea de mármol	35
CAPÍTULO 2. Más allá de las columnas de Hércules	39
Ulises y el loco vuelo hacia el conocimiento	41
Cuestión de puntos de vista	45
Padres e hijos	48
Qué significa toda Ítaca	51
Una oportunidad para repensarse	52
CAPÍTULO 3. Soñadores milenarios	55
¿Verdad o mentira?	58
Pesadillas de madres	60
<i>I have a dream</i>	63
Soñar los sueños de otro	67
CAPÍTULO 4. En la escena del mundo	71
Otras escenas, otros mundos	74
Herederos con acentos desconocidos	78
Más allá de la censura	81

La vida es una mujer que baila	84
En escucha	88
CAPÍTULO 5. En una lucha sin fin	91
La «Ilíada» o la belleza de la fuerza	93
Guerra, cuerpo, deseo: una mirada a la comedia	97
Todos matan lo que aman	99
¿Para qué sirve el canto en tiempos de violencia?	102
CAPÍTULO 6. Guardianes de la naturaleza	107
Mito, raíces y nuevos vuelos	110
Un mundo desaparecido y la furia del desarrollo	113
Una época de renacimiento	118
CAPÍTULO 7. El impulso del cuerpo	125
En reposo: el tiempo del cansancio	128
Elogio del vencedor	131
Femenino singular	136
NOTAS	139
BIBLIOGRAFÍA	143
UN LABERINTO Y UN HILO	151

El hilo se ha perdido; el laberinto se ha perdido también. Ahora ni siquiera sabemos si nos rodea un laberinto, un secreto cosmos, o un caos azaroso. Nuestro hermoso deber es imaginar que hay un laberinto y un hilo.

JORGE LUIS BORGES

Introducción

Aunque el mundo cambie
rápidamente, como forma de nube,
cada cosa nueva vuelve
al seno de la antigua.

RAINER MARÍA RILKE

Algunos libros abren mundos. Fielmente dispuestos sobre nuestra mesita de noche, o bien colocados en un sitio especial de la librería, algunos volúmenes son protagonistas de un ritual que enriquece nuestras vidas: los volvemos a abrir cuando vamos buscando una señal, una palabra en que reconocernos. Es la silenciosa magia que se esconde entre las páginas de los clásicos: cada vez que hojeamos la *Odisea*, nos sorprenden significados siempre nuevos, que nos impresionan por la precisión de las respuestas que parecen ofrecernos o por la universalidad de las preguntas que siguen suscitando, como si los tormentos y los ímpetus magistralmente descritos por Homero no se refiriesen solo a su multiforme protagonista, sino también a todos nosotros.

¿Qué tienen que decirle los mitos antiguos a nuestro tiempo extrañado? ¿Qué encanto pueden ofrecerle a este siglo revolucionado por lo digital? ¿Son realmente capaces esas narraciones milenarias de ejercer su fascinación en el universo líquido de Netflix y Amazon? Si en la Grecia de Eurípides las leyendas eran contadas por las mujeres en torno al telar, los relatos contemporáneos se consumen a través de maratónicas series televisivas en las que el disfrute potencialmente infinito descono-

ce la espera por la entrega siguiente: lo tenemos todo al alcance de un clic —a veces ni siquiera la elección depende de nosotros, porque un algoritmo estudiado *ex profeso* nos ahorra incluso el trabajo de la búsqueda—. Una rápida metamorfosis ha cambiado de manera irreversible nuestros hábitos y la visión que tenemos del mundo, tanto que nos sorprenderíamos de encontrar puntos coincidentes entre nosotros y los antiguos.

A menudo se oye formular a los detractores de las llamadas lenguas muertas la burlona pregunta: «¿Para qué sirven los clásicos?». La cuestión, que evidentemente, al menos para quien la plantea, contiene ya en sí una sentencia descalificadora, encarna el espíritu de este tiempo: es decir, es fruto de la urgencia de una época ansiosa por encontrar a toda costa un provecho inmediato en cualquier actividad humana, un resultado productivo medible, incluso para el más pequeño gesto. En la época de la desatención, en la que múltiples *inputs* estimulan a cada momento nuestra mente, dedicarse a algo que no aporte una ganancia reconocible y cuantificable de inmediato parece un pasatiempo inútil y de poca monta, un capricho para un estrecho círculo de elegidos. ¿Qué papel puede entonces desempeñar la literatura en nuestras jornadas vertiginosas, afanadas en mil compromisos improrrogables y tareas gravosas que no dejan espacio para nada más?

En un universo que se rinde a la literalidad de la experiencia, todo parece demostrar que la poesía es un lujo elitista, el teatro un mero entretenimiento, y la épica una materia aburrida y exigente a años luz ya de nuestra forma de ver el mundo. Y, sin embargo, Homero, Sófocles, Ovidio resisten a las leyes del tiempo y con sus versos inmortales atraviesan los siglos para orientarnos y servirnos de asidero ante los desafíos de lo contemporáneo. Es este un siglo que sacrifica en el altar del presente memoria y futuro, recuerdo e imaginación: el carrusel imparable de nuestras vidas, pese a ello, ya empieza a chirriar, mandándonos de vez en cuando señales que nos invitan a aminorar la marcha, porque el ritmo frenético con el que nos movemos se está haciendo insostenible, tanto para nosotros como para el ambiente que nos rodea. Pero, si nos paramos, enseguida nos sentimos invadidos por una sensación de extravío y precariedad, la idea de que todo se nos escapa nos corta la respiración y nos arroja de golpe al fondo hueco de la soledad.

Perdidos frente al horizonte interminable de nuestros miedos, necesitamos una brújula que nos indique la dirección a la que encaminarnos, pero que, por otro lado, no nos imponga una senda ya marcada;

los clásicos obran precisamente ese milagroso prodigio: nos muestran los mil caminos transitables para ir al encuentro de nosotros mismos sin ignorar esas fragilidades de cristal que nos hacen irremediabilmente humanos. El hechizo puede producirse porque esos textos, aunque pertenezcan a otro tiempo y revelen de ese tiempo sus indiscutibles límites, son todavía capaces de cogernos de la mano y llevarnos lejos, incluso fuera de nosotros mismos, hacia un lugar de ensueño y de magia, para luego devolvernos a nuestra esencia más profunda, permitiéndonos no solo habitar momentáneamente otra historia, sino también ser fatalmente habitados por ella para siempre.

Se habla a menudo de la *actualidad* de lo antiguo, recurriendo a una expresión que, aunque pegadiza y en cierto sentido eficaz, resulta sutilmente inexacta. El mito clásico, pensándolo bien, es más que actual: es a todos los efectos universal, es decir, se extiende por un horizonte de atemporalidad que no conoce límites ligados a lo contingente, y por ello es eternamente válido. Sin duda el misterio denso, casi insondable del que está impregnado lo clásico y del que es, por tanto, portador, deriva del tormento que desde siempre atenaza a la humanidad, y se refiere al sentido de nuestro estar en el mundo: del seno de la tragedia griega emergen, por ejemplo, las heridas y las laceraciones que rasgan el velo de nuestras pequeñas existencias, las preguntas insolubles con las que intentamos acercarnos a lo trascendente, interrogándonos sobre el significado capital de nuestra vida, sobre la existencia de un más allá o sobre su negación, sobre los temas cruciales que fundan nuestra identidad —culpa, necesidad, libre albedrío, justicia.

Los antiguos no son contemporáneos nuestros —una obviedad, pero esencial reafirmarla— y, sin embargo, con una fuerza incomparable nos arrancan de la indolencia que amenaza a este siglo nuestro entumecido, que parece ya resignado a la pasividad y a la apatía. La tragedia clásica nos recuerda al respecto que experimentar el dolor ajeno a través de la *compasión*, es decir, sintiéndolo en nuestra propia carne, y embargarnos de terror ante la monstruosidad que devora el destino del otro, permite alcanzar la catarsis, purificarse liberándose del miedo a lo irracional, de las pasiones arrolladoras que rompen el equilibrio que debería regir nuestras vidas. El impacto del teatro griego está ligado, por lo demás, al hecho de ser un rito colectivo, momento democrático irrenunciable para la ciudadanía: un aspecto que sería importante recuperar hoy, cuando el sentido de comunidad parece peligrosamente devaluado, y cuando la idea de sociedad es sustituida por la de un con-

glomerado de individualidades —perennemente conectadas, es cierto, pero a menudo desesperadamente solas e incapaces de sentirse parte de un conjunto, de compartir una visión común.

Los desafíos que este siglo nos plantea son nuevos y fascinantes porque proyectan las columnas de Hércules —los límites tradicionalmente impuestos a los mortales— cada vez más lejos, en una dimensión hasta ahora no explorada; no obstante, ante ellos nos comportamos como Ulises, movidos por la *curiosidad*, el ansia que nos empuja a indagar el porqué de lo que nos ocurre, y por la insaciable sed de conocimiento que nos hace estar vivos. Hoy conquistamos el espacio, postergamos la cita con el final, perseguimos el sueño de la eterna juventud hasta rozarlo, recorreremos distancias considerables en un abrir y cerrar de ojos, pero no nos damos cuenta de que aún estamos en una enésima odisea, la nuestra, personalísima, en una balsa maltrecha a merced de las olas. Ante las renovadas urgencias de lo contemporáneo, las inquietudes que nos asaltan son las mismas que consumían al héroe lejos de su Ítaca. Pero mientras que, frente a monstruos y sirenas, Ulises sabía que debía confiar en su ingenio para sobrevivir, que debía utilizar su inteligencia viva y multiforme para no sucumbir, en ese trance la acción humana parece estar dictada solo por la emotividad, y el ejercicio del pensamiento resulta claramente relegado: la falta de costumbre para el análisis y la reflexión sanciona el progresivo rendirse a lo irracional, al flujo incontrolable de las *fake news*, al preocupante predominio de emociones y sensaciones por encima de la objetividad de los hechos. El recurso a la sutileza del intelecto es, por tanto, la preciosa exhortación que Ulises hace a nuestro tiempo, puesta en jaque por el poder destructivo del miedo, de la rabia, del ansia sin nombre.

Esta tensión hacia el conflicto atraviesa en realidad toda la historia del género humano; es más, constituye la raíz misma de la literatura —el canto irrenunciable de la humanidad—, si es que es cierto que el primero de nuestros poemas fundacionales, la *Iliada*, se abre bajo el signo de la ira; pero la furia ciega de Aquiles, que se aplaca solo con la música, al final debe encontrar su límite, debe recomponerse en el gesto de la compasión, del conmovedor abrazo con el enemigo, en el reconocimiento de la dignidad de su dolor. ¿Para qué sirve entonces la poesía, para qué sirve el arte en tiempos de violencia? He aquí otra pregunta que vuelve a aflorar desde el pasado y no deja de aguijonearnos, una cuestión irresuelta y eterna para la que todavía no se ha conseguido hallar la respuesta definitiva. Los escritores contemporáneos danzan jun-

to a los antiguos al borde de este abismo, siguen cantando impertérritos como Orfeo a pesar de la oscuridad, a pesar de la muerte; no renuncian a dar voz al furor y la belleza, a las lágrimas y la ruina.

Escuchar esa voz órfica, que de un núcleo de dolor y de pérdida sabe extraer el motivo de la poesía, sería realmente fundamental hoy, no tanto por su presunta función consolatoria, cuanto por el poder persuasivo con el que nos indicaría cómo no romper completamente el vínculo con la naturaleza y sus elementos. Desgraciadamente las advertencias que a menudo se lanzan en defensa del medio ambiente suenan de algún modo como el vano grito de Casandra: más que como llamadas apremiantes, se perciben como un clamor de mal augurio y por eso no son escuchadas. También así, las señales de las que el mundo está sembrado y que el mito nos ayuda a reconocer corren el riesgo de ser ignoradas. La enseñanza de los antiguos, en cambio, tiene justamente que ver con esta selva mágica de símbolos a la que debemos dedicar atención, porque entre las hojas secas y las frondas desnudas puede esconderse la rama de oro capaz de garantizarnos una dimensión distinta, inédita, quizá más auténtica.

Henos, pues, aquí, en el umbral de lo eterno, nosotros, soñadores milenarios, a veces exhaustos, a veces dispuestos a obedecer a un nuevo impulso, finalmente listos para realizar un viaje a través de la memoria y la fantasía de los griegos, de los romanos y de los modernos, para captar la inagotable vitalidad que sigue latiendo en el alma de lo que llamamos «clásico».

CAPÍTULO PRIMERO

En el umbral de lo eterno

¡Feliz aquel que tiene sus lugares de la duración!
Este, aunque fuese llevado lejos
sin perspectivas de regresar a su mundo,
no será ya un exiliado.

PETER HANDKE

Pasear por la vía de los Foros Imperiales bajo la luz irrevocable de Roma, tan arcana, tan nítida, es ya como realizar un viaje. En los días más fríos, cuando el cielo se agiganta y no deja escapatoria, recorrer el trecho que del Coliseo lleva a la plaza Venecia significa atravesar un paréntesis de belleza en el que hasta las ruinas se vuelven sinónimo de esplendor; la historia parece mostrarse sin velos a la mirada del viandante, en un continuo fluir, desde los gloriosos fastos de lo antiguo hasta la espiritualidad que las cúpulas de las iglesias barrocas parecen sugerir, desde la celebración de los ideales ligados a la Patria hasta las densas sombras del siglo xx —extrema advertencia con la que es aún necesario enfrentarse pese al riesgo de negligentes olvidos—. Ni siquiera las grúas, que con su gélido hierro planean sobre las obras del metro, son capaces de eclipsar la energía que emana del Foro, porque, aunque de forma discordante respecto a la grandiosidad del entorno, hablan del tiempo en devenir, que a veces ralentiza pero nunca se detiene; como nuestras pequeñas vidas, a veces afanosas, a veces suspensas.

En el ruidoso remolino de las jornadas, algunos lugares, como esos con los que uno tropieza continuamente en la capital, siguen custodiando la raíz de lo *humano*, interrumpen la loca carrera de las agujas del reloj y suspenden en un eterno presente las señales del sentimiento común. Y si a las metrópolis les toca medirse con el torbellino imparable del tiempo que todo lo arrolla, si los rascacielos, símbolo del progreso, deben aceptar la lenta pérdida de brillo de su esmalte original, si las *smart cities* del mañana están ya condenadas a convertirse en arqueología industrial, existen oasis secretos en los que se cumple el milagro de la duración.

Quien atraviesa esos espacios se siente confluír con su esencia más profunda, y al mismo tiempo tiene la sensación de ser parte de un flujo inexorable, como ha escrito el premio Nobel Peter Handke en un poema de 1986, *Canto a la duración*:

Cuando me acerco a este lugar,
[...] puedo esperar en el prodigio
en el que todo mi reconcomio se disuelve
y mi pensamiento se convierte en mero pensar el mundo.
La cháchara dentro de mí,
una tortura de muchas voces,
da paso a la meditación,
una especie de silencio redentor.
[...]
Llevo sobre mis hombros a mis predecesores y a mis sucesores,
un peso que me eleva.

Remontándose a siglos lejanos en los que otros han habitado esos lugares y, proyectándose hacia un futuro de contornos todavía imprecisos —en los que pasos diferentes recorrerán el mismo camino—, quien acoge la gracia de la duración consigue hallar un inédito rescate para el cautiverio de la soledad, y darse cuenta de que cada lugar está habitado por multitud de espectros que ya pasaron por allí o que pronto por allí pasarán.

Obedeciendo a la inspiración del *Canto* de Peter Handke, se podría imaginar a los clásicos precisamente como «lugares de la duración»: espacios inmortales de un sentimiento que nos hace hermanos y que de generación en generación se transmite como un cuento alrededor del fuego, venciendo la costra del tiempo y la hostilidad de las modas pasajeras destinadas a desvanecerse.

Será oportuno, sin embargo, poner en guardia al lector de que si la idea de una herencia incorruptible puede infundir valor en este tiempo líquido e impregnado de precariedad, no hay que creer que el patrimonio clásico sea un banal portador de certezas inquebrantables. El legado de los antiguos es, contrariamente a las expectativas de muchos, materia viva y, como tal, generadora de dudas e inquietudes. Es un magma que, mientras hierve, agita nuestras irreductibles contradicciones.

No es posible —y no sería bueno hacerlo— resolver la complejidad de lo antiguo o aplanar los ímpetus y los salientes; al contrario, admirar el caleidoscopio de visiones luminosas y juegos de sombras que de ese universo nace, permite apreciar la vitalidad y captar todas las inesperadas semejanzas que todavía nos acercan a los antiguos.

Aunque el gusto evolucione en sintonía con el espíritu de los tiempos, y nuevas, urgentes instancias impongan una lúcida reflexión sobre lo que ya percibimos como lejano, es innegable la existencia de una esencial proximidad entre lo que somos y lo que fuimos: el balance de las distancias insuperables, es decir, nuestra forma de pensar, de actuar, de observar el mundo no es sino el reflejo de una tradición hormigueante de mitos, símbolos y relatos que han fecundado un terreno fértil y engendrado frutos que no pueden pudrirse.

Quienquiera que se espeje en los héroes (y en los *antihéroes*) de la épica griega, por ejemplo, no podrá evitar reconocerse en las debilidades, en los excesos, en las dotes resolutivas, en definitiva en los rasgos que los hacen visceralmente humanos. A veces a los personajes que pueblan las historias de la antigüedad les está concedido evadirse de las páginas de los manuscritos y fijar en las tierras de lo visible una morada duradera: ocurre así que las pedregosas regiones de Grecia, los volcánicos promontorios sicilianos, las costas soleadas del Lacio acojan el encanto del mito devolviéndole una geografía tangible.

Y si el teatro ateniense no deja de sugerirnos reflexiones sobre los urgentes problemas de la democracia y de la justicia, Delfos nos exhorta a repensar el sentido de lo sagrado que hemos perdido en alguna parte; las islas, que como luminosas constelaciones afloran en el Egeo, suscitan reflexiones sobre la soledad, el mal de nuestro tiempo, y sobre el auténtico significado de comunidad; finalmente la playa de Ulises sobre la que flota la presencia fantasmal de Circe, sirve de escenario para un discurso sumamente actual sobre la identidad, sobre la conciencia del yo cuando se relaciona con otro.

Este nuestro estar en el umbral de lo eterno nos permite, así, frecuentar dos mundos, captar su diálogo silencioso y perdurable, encontrar antiguas heridas y memorias en los lugares de nuestras modernisimas y vivas inquietudes.

ATENAS Y LA LLEGADA DE LA DEMOCRACIA

Como estratégica bisagra entre el centro sagrado de Atenas, la Acrópolis, y el corazón de la vida civil, el ágora, se yergue rocoso el Areópago, la colina de Ares, el lugar en el que, según la leyenda, el dios de la guerra fue juzgado por haber dado muerte al hijo de Poseidón. El monte constituye el escenario en que otro célebre episodio mítico tiene su fascinante desenlace —decisivo por las alusiones históricas de las que está cargado el suceso.

Tras diez años de asedio a la roca de Troya, finalmente se gana la guerra, y Agamenón, soberano de Argos, puede emprender con su flota el viaje de vuelta a casa. La *Orestíada*, la trilogía escrita por el tragediógrafo Esquilo, narra que sale a recibirlo su esposa Clitemnestra, la cual, con palabras halagadoras y declaraciones de fidelidad impostada, celebra el regreso de su marido. En realidad, la ausencia del rey ha creado un vacío, no tanto institucional —su puesto ha sido ocupado a todos los efectos por la reina, «cuyo corazón de mujer virilmente decide»¹, cuanto sentimental: a diferencia de Penélope, que ha sabido soportar la lejanía de Ulises por la fuerza de una vida en común, Clitemnestra ha sufrido las decisiones de su esposo sin compartirlas nunca, y la ausencia de Agamenón no ha hecho más que exasperar el resentimiento de la mujer. Su despecho se agudiza luego ante el enésimo agravio: en el carro del rey que acaba de regresar, va también Casandra, la princesa troyana botín de guerra. Enseguida la reina insta a las esclavas a tender bajo los pies de Agamenón telas purpúreas: se trata de un honor reservado a los dioses, y el hombre, aceptando pisarlas, comete un acto de *hybris*, de arrogancia. El rojo de las alfombras tendidas por Clitemnestra se carga de ulteriores significados simbólicos: por un lado evoca el rojo de la muerte de Ifigenia —la hija ofrecida en sacrificio antes de la partida hacia Troya—, por el otro, alude mediante la ironía trágica al rojo de la sangre en la bañera en la que Agamenón será asesinado.

Tras el homicidio del rey, perpetrado con premeditación por la reina con la ayuda de su amante, Egisto, Orestes venga el asesinato de su

padre, incurriendo así en matricidio. El acto criminal provoca la intervención de las Erinias, divinidades subterráneas que castigan a quien comete delitos contra parientes de sangre; las espantosas diosas de la venganza persiguen al muchacho con visiones terribles, alucinantes y cruentas, y lo obligan a una fuga sin tregua. La furiosa persecución concluye en Atenas, donde se forma un tribunal en toda regla: la defensa corre a cargo Apolo, el dios que ha inspirado el gesto de Orestes, mientras que la acusación le corresponde a las Furias; el jurado, compuesto por doce ciudadanos, se expresa con un perfecto empate —seis son las piedras negras, en detrimento del imputado, seis las blancas, a favor de su inocencia—. La última palabra le corresponde a Atenea, que con su voto incuestionable le garantiza al hijo de Agamenón una definitiva absolución y sanciona la transformación de la Erinias en Euménides, divinidades benéficas, guardianas del orden. La diosa, en efecto, prometiendo honras eternas por parte de la ciudad de Atenas, consigue aplacar la rabia y el rencor de las despiadadas Furias dándoles a entender que se prepara una renovación improrrogable, un tiempo en el que los nuevos dioses no estarán ya dispuestos a aceptar la violencia ciega de las antiguas potencias.

En clave simbólica, la narración ilustra el paso de la antigua ley del talión a la civilización del derecho, y marca, por tanto, la llegada de las instituciones democráticas. Política y sentido cívico son el corazón palpitante del teatro griego, expresión de un encendido debate sobre la actualidad que involucra a espectadores y dramaturgos —altísima función del arte escénico que hoy sería una preciosa brújula para orientarnos en nuestro tiempo extraviado. En la *Orestíada*, Esquilo da voz a los problemas acuciantes de su época: la urgencia del derecho al voto y las *vendettas* familiares, las guerras civiles. La trilogía de Esquilo consigue el triunfo en las competiciones trágicas del 458 a.C.: por tanto, se compuso en los años inmediatamente siguientes a las reformas democráticas de Efialtes; este último, junto con el joven Pericles, se había hecho promotor de un cambio en virtud del cual los poderes políticos se confiaban al consejo popular de los Quinientos, mientras que las funciones judiciales le correspondían a los ciudadanos por sorteo; entretanto, la introducción de la *mistoforia*, es decir, la indemnización diaria para los que desempeñaban cargos públicos, garantizaría la participación en la vida política también a los estamentos más desfavorecidos.

En la tragedia de Esquilo, la diosa que vela por la ciudad de Atenas deja a la *polis* un mandato inmortal: «ni anarquía ni despotismo», acon-

seja la diosa, «este tribunal [...] yo lo establezco [...] incorruptible, venerable, inflexible, guardián que siempre vela por los sueños de quien duerme, un baluarte de esta tierra»².

El ordenamiento por el que se rige la comunidad consigue, pues, mediante la racionalidad del *logos* y de la ley, hacer desaparecer los remordimientos, metafóricamente encarnados en la furia de las Erinias, que atormentan la conciencia del hombre con problemas aparentemente insolubles sobre la justicia divina y humana.

Entre los renglones de la tragedia resuenan con toda su potencia algunas preguntas, expresión de una mentalidad arcaica: ¿Puede el asesino de su padre quedar sin venganza? ¿Es lícito cometer un nuevo crimen para resarcir esa ofensa, lavándola además con la sangre de la propia madre? Dudas parecidas planean sobre el debate público todavía hoy, cuando episodios atroces de crónica negra dividen los ánimos: en la prensa leemos a veces casos especialmente penosos y complejos de familias laceradas de manera inexorable por años de abusos y agresiones, condenadas a un desenlace trágico. Por medio del teatro, la sociedad griega se interrogaba acerca de temas relevantes para toda la comunidad y reflexionaba sobre el conflicto irreparable por el que una presunta justicia (la ley del talión) terminaba por convertirse en una catástrofe más; a menudo la actualidad también nos empuja a nosotros a pronunciarnos sobre cuestiones igual de graves (los feminicidios, la violencia doméstica, los homicidios en el ámbito familiar) y a reconocer que las conquistas del derecho, como la abrogación del llamado delito de honor, son necesarias para sancionar la supremacía de la civilización, mientras que aún persiste la insana convicción de que el honor ofendido debe ser vengado.

En el texto de Esquilo, Orestes vacila antes de actuar, pues no es una simple marioneta en manos de los dioses, ni un mero ejecutor de los deseos rencorosos de su hermana Electra, rebosante de odio. Ante la acción, el muchacho reacciona con una enésima pregunta: «¿qué haré?», dirigida a su amigo Pílates. Este último le recuerda la voluntad del dios Apolo, y lo insta a cumplirla. El sentido de lo sagrado que impregna la civilización griega influye en el comportamiento de los mortales: la devoción a la divinidad y a su padre Agamenón arma la joven mano de Orestes.

Nuestra sensibilidad nos impide captar plenamente la dimensión religiosa que actúa como telón de fondo de ese gesto registrado en el mito, tal vez porque somos herederos de las vacilaciones de otro huér-

fano, que con sus inquietudes inaugura la literatura moderna: Hamlet. También el príncipe de Dinamarca tiene que vengar a su padre, asesinado en una sórdida conjuración urdida por la reina y por su tío usurpador; sin embargo, el protagonista siente todo su peso: abrumado por una tarea que no le concierne, prefiere postergar la cita con la revancha y gasta el tiempo en palabras, preguntas y una simulada demencia. Este desconcierto deriva de la pérdida de las coordenadas históricamente adquiridas: los descubrimientos científicos y las investigaciones filosóficas del siglo xvii abren de par en par el horizonte en el que el hombre solía moverse: Ante los infinitos mundos de Giordano Bruno, sentimos que nos recorre un estremecimiento metafísico: así define Pascal el estupor y la angustia ante el silencio eterno del espacio que no tiene fin —sensaciones estas que Shakespeare traslada a la página literaria y a la escena teatral, transportándolas hasta nuestros días como un timonel—. El siglo xx absorbe en su respiración esta forma de sentir y, con un desgarrar en el cielo de papel pirandelliano, hace que Orestes se convierta en Hamlet.

Pensándolo bien, además de las consideraciones sobre el sentido de justicia, el juicio celebrado en el Areópago implica reflexiones que se refieren a otra cuestión respecto a la cual nos inclinaríamos a tomar distancias si no siguiese afectando al debate público contemporáneo. La derrota de las Erinias comporta la superación de los cultos femeninos asociados en las formas primitivas del mito a una exigencia de justicia que precede a la elaboración de leyes escritas. La absolución viene de Atenea, diosa virgen nacida de la cabeza de su padre Zeus: «no hay madre que me haya concebido. En todo y dondequiera favorezco totalmente al varón [...]. Ciertamente, por el padre estoy»³, sentencia imperiosamente la protectora de Atenas. La devoción a la Gran Madre, de la que da amplio testimonio el descubrimiento de estatuillas prehistóricas en la cuenca del Mediterráneo, es suplantada por divinidades masculinas con la llegada de nuevas civilizaciones. La literatura clásica, recurriendo al mito, describe esta mutación y cava el surco en el que se introduce una discusión que, con el destello de la actualidad y de las reivindicaciones feministas planteadas desde el siglo pasado, enciende todavía los ánimos.

La herencia patriarcal constituye, en efecto, la lente con la que estamos acostumbrados a leer la saga de los Átridas. Y sin embargo, existen reescrituras capaces de alejar esa visión deformante y ver bajo una luz inédita los textos de la tradición. Es el caso de la obra del irlandés

Colm Tóibín, capaz con su mirada «céltica» de poner en discusión la sentencia del Aerópago. En su novela de 2017 *La casa de los nombres*, las voces de los personajes principales, alternándose, atestiguan la compleja maraña de puntos de vista que compone la realidad. La verdad que así toma forma nunca es granítica, es más, reluce con sus múltiples matices. La Clitemnestra de la tradición, aplanada en el tiempo en una crueldad casi enfermiza, es aquí resarcida en su humana fragilidad y desde el memorable *incipit* —«I have been acquainted with the smell of death» («Me he familiarizado con el olor de la muerte»)⁴— hace a los lectores partícipes de su punto de vista a través de los sentidos. Decidida e indiferente a las consecuencias de sus actos, es cierto, pero solo en cuanto visceralmente marcada por un trágico aprisionamiento en el vientre de la tierra: después de ser enterrada viva para que no impidiera el sacrificio de Ifigenia (primogénita inmolada por su padre Agamenón para aplacar los vientos contrarios y propiciar así la marcha a Troya), la reina reemerge desde el fondo tras haber absorbido la fuerza subterránea y uterina. Colm Tóibín la describe feroz en sus instintos femeninos, pero no oculta sus temores y su vulnerabilidad de madre, y en torno a sus miedos levanta un castillo de incomprensiones y silencios. No sin vacilación la mujer se entregará a su amante Egisto; no sin aprensión descargará el golpe mortal sobre su marido.

Orestes, a quien el autor devuelve finalmente una adolescencia, vive su personal (y macarthiana) novela de formación. Primero en una tierra desolada y luego en una casa antaño llena de nombres, los de los dioses que ya no son invocados, una ausencia que resuena con su propio vacío. Fiel al modelo clásico solo se mantiene, a fin de cuentas, Electra —inmóvil en su gélido dolor y en la altanera nobleza de su estirpe, frenada por el equívoco de la incomunicabilidad y atónita ante el giro de los acontecimientos— hecha más audaz, quizá, por las caricias nocturnas que, sin estorbo, prodiga a la prometida de su hermano.

La operación nítidamente llevada a cabo por el autor dublinés, resulta tanto más comprensible y significativa si se lee a la luz de la historia reciente de Irlanda; la amargura y la sensación insuperable de soledad que impregna la novela resuenan casi como una advertencia: el malentendido que se incuba en el seno de una familia puede peligrosamente desembocar en guerras intestinas, enfrentamientos fratricidas. Es decir, una tragedia que parece tan íntima, contiene los símbolos de cualquier guerra civil; el sacrificio de Ifigenia, decidido sin ningún escrúpulo por su padre, constituye el primer acto cruento de esa historia,

seguido por el asesinato de Agamenón por parte de Clitemnestra y luego del de esta última a manos de su hijo Orestes. Se trata, pensándolo bien, de un ciclo de violencia sin tregua que trae a la memoria los *troubles* de la Irlanda del Norte y los sucesos de Siria en nuestros días.

El relato mítico consagra la ciudad de Atenas como vientre de la democracia y como teatro de un debate fértil sobre las contradicciones que el camino hacia la justicia deja tras sí. Este mito antiguo no circunscribe su valor en un paréntesis lejano, sino que proyecta sus muchos significados en nuestro tiempo no resuelto obligándonos a enfrentarnos a los problemas irreductibles con los que se empiedra la senda del progreso y de la civilización. Quien está acostumbrado a considerar anacrónico el estudio de las llamadas «lenguas muertas» se sorprenderá al descubrir afinidades entre la Grecia de Esquilo, donde se devuelve *golpe por golpe*, y la sangrienta Irlanda de nuestro contemporáneo Tóibín; y sin embargo los clásicos son lugares de la duración que se rebelan contra las fronteras de los mapas geográficos: de una página a otra, remiten a puntos opuestos del planeta, permitiendo así trazar un viaje impensable, aventurero y —lo que importa más— *posible*.

EL OMBLIGO DE LO SAGRADO: DELFOS

Un camino real y metafórico era recorrido durante siglos por la muchedumbre de «peregrinos» que iba a Delfos para interrogar a Apolo sobre cuestiones personales o políticas particularmente problemáticas. La ciudad de Fócida era, en efecto, sede de un importante santuario y del oráculo vinculado a este: en la atmósfera sacra y encantada que se respiraba allí, al pie del monte Parnaso, no era difícil percibir la manifestación de lo divino, que se revelaba a través de los enigmáticos vaticinios de la Pítia, la sacerdotisa que, sentada en su trípode, emitía respensos en estado de trance.

El culto ligado al lugar que domina el golfo de Corinto estaba alimentado también por la creencia de que aquel era el ombligo del mundo. Efectivamente, la leyenda narra que Zeus había liberado a dos águilas en los dos extremos de la tierra, y que estas, volando a la misma velocidad, se habían reunido justamente en Delfos. Para Esquilo y Sófocles, el *omphalós*, el monolito que hoy podemos admirar en el interior del Museo arqueológico de la ciudad, no sería otra cosa que el peñasco lanzado por el rey de los dioses para señalar el centro de la super-