

El final de la *Nekuia* (*Od.* 568-640)

Juan Ignacio GONZÁLEZ MERINO

jigzlez@hotmail.com

Recibido: 30-11-2012

Aceptado: 20-12-2012

RESUMEN

El final de la *Nekuia*, pese a encajar perfectamente en la estructura de *Od.* 11, presenta una serie de peculiaridades, la más importante de las cuales es una visión del reino de Hades llena de vida, frente a la creencia dominante en los poemas homéricos de la inanidad de la vida de las almas en el Más Allá. En el análisis pormenorizado de los distintos episodios del final de la *Nekuia* se detectan rasgos cómicos, grotescos. Los protagonistas de estos episodios, además, se muestran agobiados (Minos, Orión), cuando no son víctimas de terribles castigos (los tres pecadores). Todo ello sirve indirectamente para desautorizar la creencia en una vida feliz en el Más Allá semejante a la vida terrena. Como colofón se analiza la pretendida *catábasis* de Odiseo, que no es tal, con lo que se reafirma, frente a la doctrina mística, que nadie puede bajar al reino de Hades y regresar al mundo de los vivos.

Palabras clave: *Nekuia*, estructura, Odiseo, Minos, Orion, Tántalo, Titio, Sísifo, comicidad, misterios, eternidad, Heracles, *catábasis*.

ABSTRACT

The *Nekuia's* end, despite it fits perfectly into the structure of *Od.* 11, presents a few peculiarities, the most important of which is a vision of the kingdom of Hades full of life, against the dominant belief in the Homeric poems in the inanity of life of souls in the afterlife. In the detailed analysis of the different episodes of the *Nekuia's* end, some comic features are detected, even grotesque. The protagonists of these episodes also are shown burdened (Minos, Orion), when not victims of terrible punishments (the three sinners). All this serves to indirectly discredit the belief in a happy life in the Hereafter resembling the earthly life. As a culmination the pretended Odysseus's *catábasis* is discussed, that is not one, which reaffirms, against the mystic doctrine, that no one can go down to Hades kingdom and return to the world of the living.

Keywords: *Nekuia*, structure, Odysseus, Minos, Orion, Tityus, Tantalus, Sisyphus, comicity, mysteries, eternity, Heracles, *catábasis*.

SUMARIO

§1. El encaje del final la *Nekuia* en la estructura de *Od.* 11. §2. Las peculiaridades del final de la *Nekuia*. §3. Los episodios de Minos, Titio y los tres pecadores. §4. La aparición de Heracles. §5. La espantada de Odiseo. §6. La función dramática e ideológica de la comicidad y el terror en el final de la *Nekuia*. §7. La supuesta *catábasis* de Odiseo.

§1. El undécimo canto de la *Odisea*, llamado *Nekuia* («Evocación de los muertos») ya por los antiguos¹, ha sido objeto especial de la atención de los críticos, que, a partir Kirchoff, tanto desde presupuestos analíticos como unitarios, han señalado en él diversas interpolaciones a una hipotética redacción original, cuando no consideran un añadido la totalidad del canto². Uno de los pasajes en cuyo carácter espúreo coinciden la mayoría de estos críticos es justamente el final de la *Nekuia*³.

Frente a esto, otros autores han hecho hincapié en la sólida estructura del Canto 11, en la que todas las partes aparecen trabadas entre sí⁴, de modo que la eliminación de cualquiera de ellas rompería el equilibrio del conjunto⁵. El estudio de esta estructura certifica el perfecto encaje del final de la *Nekuia* en la totalidad del canto.

La *Nekuia* podemos dividirla en cinco partes: a. El cumplimiento por Odiseo de las instrucciones de Circe y la entrevista con Tiresias. (1-151); b. La primera parte de las demás entrevistas y visiones de Odiseo (152-330); c. El *Intermezzo*. (330-384); d. La segunda parte de las demás entrevistas y visiones de Odiseo. (385-626); e. La espantada de Odiseo (627-640)

Limitándonos a las tres partes centrales, podemos observar que las almas de b) son de mujeres (Anticlea, heroínas) mientras que las de d) son de hombres (Agamenón, Aquiles, Ayante; Minos, Orión, los tres pecadores, Heracles). Los personajes de b) y d) se dividen a su vez en 1.) contemporáneos de Odiseo (Anticlea; Aquiles, Agamenón y Ayante), y 2.) míticos (las heroínas; Minos, Orión, etc.)

| | Mujeres | Hombres |
|----------------|----------------|--|
| Contemporáneos | b.1) Anticlea | d. 1) Aquiles, Agamenón, Ayante. |
| Míticos | b. 2) Heroínas | d. 2) Minos, Orión, Pecadores, Heracles. |

El *Intermezzo* tiene una primera parte femenina (Arete) que sirve de cierre a b) y otra masculina (Equéneo, Alcínoo), que es el prelude de d).

Como se puede ver, el encaje del cuestionado final de la *Nekuia* (d. 2) en la estructura total del canto undécimo es impecable.

§2. Luego que el alma de Ayante, callada por el resentimiento, se retira con las demás (563 s.), Odiseo cuenta que vio el alma de otros difuntos: Minos impartiendo justicia entre los muertos (568-71), Orión persiguiendo fieras (572-75). Luego ve a tres pecadores míticos, Titio (576-81), Tántalo (582-92) y Sísifo (593-660) sufriendo sus castigos. Por último, Odiseo ve a Heracles, con su arco y su cinturón historiado, que se dirige a él y se retira luego sin esperar su respuesta (601-626). Este final de la *Nekuia* supone cambios de todos los órdenes en el relato que Odiseo estaba contando hasta ahora.

¹ Ps.-Pl. *Min.* 319d; D. S. 4.39.3; Plut. 740e, etc.

² Mathiessen (1988: 16 ss.)

³ Heubeck (1990: ad 568-627); Sourvinou – Inwood (1995: 84).

⁴ Heubeck (1990: 75 ss.); Sourvinou – Inwood (1995: 70 ss.)

⁵ Büchner (1937: 104 s.)

Ante todo constatió una sorpresa, como mandan los cánones de la actuación del aedo. En efecto, en la especie de programa de su intervención que Odiseo expone al principio del Canto undécimo (36-41), el héroe sugiere que va a hablar de mujeres, ancianos y tiernas doncellas, y de guerreros llenos de heridas con sus armaduras ensangrentadas. Cuando se retira el alma de Tiresias Odiseo comienza a narrar sus historias conforme al esquema adelantado, pero cuando las termina, tras el episodio de Ayante, sorprende al público con historias nuevas y distintas, las de personajes masculinos que nada tienen que ver con la guerra, aunque sí ciertamente con hechos extraordinarios.

Además, las almas que aparecen en las partes anteriores del relato hablan al héroe, que normalmente les responde⁶. Ahora, por el contrario, los personajes, salvo Heracles, permanecen en silencio y no parecen percatarse siquiera de Odiseo.

Es de notar también que en pasajes anteriores de la *Nekuia* sólo algunas de las almas o espectros son objeto, ocasionalmente, de una somera caracterización visual; así, las almas de los guerreros que acuden a la sangre derramada por Odiseo llevan las armadura ensangrentadas (βεβρωμένα τεύχεα, 41) o el ciego Tiresias un bastón dorado (χρῦσεον σκῆπτρον, 91⁷). Las almas hasta ahora han sido una especie de bustos parlantes sin caracterización ni decorado. Por el contrario, los protagonistas del final de la *Nekuia* aparecen pertrechados y moviéndose por distintos escenarios en nada diferentes a los del mundo de los vivos⁸.

Esto último implica una oposición entre el final de la *Nekuia* y el resto del relato de Odiseo no meramente dramática, sino también ideológica, por cuanto supone una visión del Más Allá diferente de la que se ha venido manteniendo hasta entonces y que por lo demás es la común en los poemas homéricos. Según ésta, y como dice Anticlea a su hijo, tras pasar por la pira funeraria, carne, huesos y nervios desaparecen

ψυχὴ δ' ἦϊτ' ὄνειρος ἀποπταμένη πεπότηται
y el alma como sueño aleteando revolotea (222)

Las almas de los difuntos son incorpóreas y por tanto inasibles, como muestran plástica y patéticamente los tres frustrados intentos de Odiseo de abrazar a su madre (204-208)⁹.

Frente a esta idea de una vida inane de las almas después de la muerte del cuerpo, en el final de la *Nekuia* se nos muestra un Más Allá lleno de vida, permítase la expresión, una vida igual a la que disfrutaba el difunto mientras estaba en este mundo. Hay almas que pleitean, fieras que son acorraladas, pecadores que sufren tormento en sus carnes, lagunas, montes, árboles con sus frutos...¹⁰

⁶ Karanika (2011). El silencio de Ayante está, obviamente, justificado por su resentimiento contra Odiseo.

⁷ También el espectro de Patroclo va vestido en *Il.* 23. 67

⁸ Heubeck (1990: ad 576-81)

⁹ *Contra*, Griffin (1980: 161 s.); Sourvinou – Inwood (1995: 76 ss.)

¹⁰ La singularidad del episodio aparece reafirmada por la especie de fórmula que lo abre y lo cierra.

ἐνθα χ' ὄμως προσέφη κεχολωμένος, ἦ κεν ἐγὼ τόν·
ἀλλά μοι ἦθελε θυμὸς ἐνὶ στήθεσσι φίλοισι
τῶν ἄλλων ψυχὰς ἰδέειν κατατεθνεώτων.

Todos estos cambios suponen un *pathos* nuevo, un nuevo tipo de reacciones emocionales en el público, que paso a analizar.

§3. El primer difunto que ve Odiseo es Minos, el rey de Creta hijo de Zeus, «impartiendo justicia entre los muertos» (θεμιστεύοντα νέκυσσιν)¹¹. Esta labor de Minos no tiene nada que ver con la del respetable juez que distribuye premios o castigos a las almas de los difuntos que ingresan en el reino de Hades, que encontramos posteriormente en Platón (*Grg.* 523e s., cf. tb. *Ap.* 41a, *Min.* 318d s.)¹². El tono del pasaje, lejos de dramatismos, recuerda más bien la apacible tarea de árbitro (ἴστωρ) que se describe en el escudo de Aquiles (*Il.* 18. 490 ss.)¹³. Pero esto plantea una cuestión: ¿Qué pleitos puede haber entre las almas de los difuntos? Se trata, en cualquier caso, de un Hades a imagen y semejanza de la vida terrena, pero no ciertamente deseable, donde las almas disputan entre sí y necesitan quien resuelva sus pleitos. Otros detalles vienen a incidir en lo singular de la escena. Minos se encuentra sentado, pero las almas, sentadas y de pie, situación calificada de absurda (ἄλογα) en el escolio H, pues nadie recibe justicia sentado. Podría presuponer una diferencia de categoría entre las almas de los difuntos pleiteantes (ἐντελεῖς/εὐτελεῖς, escol. BQ), diferencia en todo caso fuera de lugar¹⁴, o, sencillamente, podría reflejar un perenne alboroto y desorden, lejos de la ideal beatitud eterna¹⁵. Todo esto suena a burla, y Minos, lejos de un respetable magistrado, puede ser considerado incluso un precedente de Filocleón juzgando con toda seriedad al perro de su casa, acusado de haber robado un queso en la comedia de Aristófanes. Aunque cabe aún otra interpretación, no incompatible con la anterior. Minos, que en este mismo canto ha sido llamado «perverso» (ὀλοόφρων, 322¹⁶), ¿no podría estar pagando su perversidad con el castigo de tener que dirimir eternamente los pleitos de unas almas eternamente alborotadoras?

*Allí sin embargo me hubiera hablado [Ayante] irritado, o yo a él,
pero dentro de mi pecho mi ánimo quería
ver las almas de los demás difuntos (565-567)*

Esta extraña transición, considerada sospechosa por autores modernos —Sourvinou-Inwood (1995: 85); Heubeck (1990: *ad* 565-7.) lo califica de «tosco» (*harsh*)—, se corresponde con una fórmula similar al final de la escena con Heracles:

καί νύ κ' ἔτι προτέρους ἴδον ἀνέρας, οὓς ἔθελόν περ,
Θησέα Πειρίθοόν τε, θεῶν ἔρικυδέα τέκνα / ἀλλά...
*Y aún hubiera visto a varones principales que quería [ver],
Teseo y Pirítoo, ilustres hijos de dioses, / pero... (630 ss.)*

¹¹ Matthiessen (1988: 41).

¹² Homero no conoce el juicio moral a los muertos, Buchner (1937: 114). Los castigos en la otra vida, según Homero, los imparten Zeus, el Sol la Tierra y la Erinias (*Il.* 3. 276 ss.; 19. 258 ss.), y están referidos exclusivamente a los violadores de juramentos, Tsagarakis (2000, 116 s).

¹³ Tsagarakis (2000, 116).

¹⁴ Petzl (1969, 14 s.)

¹⁵ Tal alboroto recuerda el estado de las almas de los no iniciados en el más allá que nos transmite Plutarco (fr. 178 Sandbach), «una turbamulta que se pisotea y se empuja» (ὄχλον (...) πατούμενον ὑφ' ἑαυτοῦ καὶ συνελαινόμενον)

¹⁶ Petzl (1969: 12 ss.)

Tras Minos, Odiseo ve al portentoso (πελώριον) Orión, acorralando por el prado de asfódelos las fieras que solía matar en vida por los montes. Orión era un gigante cazador que, según la versión común, había tratado de violar a una de las ninfas del séquito de Ártemis (Apolod. 1. 4. 3 ss.), trasunto tal vez de la propia diosa¹⁷. Orión fue convertido en estrella (Il. 11. 486, 488; 22. 29; Od. 5. 274). Los escolios HT a 11. 573 califican de irracional (ἄλογον) el hecho de que Orión esté de caza en el Hades, aunque Porfirio y Eustacio parecen haber propuesto la idea de que la caza de Orión, eterna e infructuosa, podía haber sido considerada como un tormento igual a los de Titio, Tántalo y Sísifo¹⁸, si bien incruento, interpretación que yo por mi parte he extendido a Minos (cf. *supra*)¹⁹. Obsérvese, en efecto, que Odiseo no dice que Orión esté cazando, sino acosando (εἰλοῦντα, 573) las fieras que en vida, entonces sí, mataba (κατέπεφνεν, 574) Tras su muerte, además, está en un prado (λειμῶνα, 573), lugar poco propicio a las fieras, mientras que en vida cazaba en el lugar adecuado, esto es, en montes (ὄρεσσιν, 574). En cualquier caso, la escena de Orión persiguiendo fieras en el Hades no deja de ser ridícula. ¿Cómo si no podríamos calificar el verso final del breve episodio en que se dice que Orión iba con su maza, toda de bronce y «para siempre irrompible» (αἰὲν ἀγέξ, 572). Orión es un personaje, por cierto, cuyos rasgos grotescos han sido puestos de relieve por Fontenrose²⁰. Es de notar que en el mural de la *Nekuia* en el vestíbulo del tesoro de los cnidios en Delfos Polignoto no pinta a Orión, pero sí a un homólogo suyo, Acteón, cazador, ofensor de Ártemis y castigado por ésta²¹. Pues bien, el artista lo pinta no cazando, sino sentado apaciblemente (Paus. 10. 30. 5).

Que Minos juzgando y Orión cazando estén sufriendo un castigo, por lo demás ridículo, es una hipótesis. El castigo en cambio de los tres personajes que Odiseo ve a continuación no tiene nada de hipotético ni de ridículo²². Titio está clavado al suelo mientras dos cuervos le roen el hígado, Tántalo está muerto de sed y hambre sumergido hasta el cuello y junto a árboles cargado de frutos que se retiran cuando se acerca a ellos, Sísifo en fin, sube una roca a una montaña, pero cuando va a alcanzar la cumbre, la roca cae una y otra vez a la base²³.

¹⁷ Fontenrose (1981: 13 ss.) En Od. 5. 121 ss. Orión es muerto por las flechas de Ártemis a causa de sus amores con Eos, la Aurora.

¹⁸ Petzl (1969: 16 s.)

¹⁹ Si el prado de asfódelos (573) por el que caza Orión, además de un equivalente del paraíso, podía ser considerado también lugar de castigo (Petzl 1969: 19), esta teoría se vería reforzada.

²⁰ 1981: 20 s.

²¹ Fontenrose (1981: 33 ss.)

²² Los escolios QT a 577 califican el episodio de Titio de ridículo (καταγέλαστα) porque alguien clavado al suelo no podía acercarse al agujero abierto por Odiseo, pero esta hipótesis no es necesaria (§7). Únicamente sus dimensiones (nueve péletros, 577; el pémetro equivalía a 100 pies (Richardson 1993: ad Il. 21. 407-9) es decir, 30'5 m. apr.) pueden considerarse un disparate (Petzl 1969: 23.) Titio sería así setenta veces mayor que Oto y Efiltes, que a su vez eran grandísimos (μήκιστοι 309, Petzl 1969: 20 ss.). Y esto se dice además después de hablar del πελώριον Orión, que era a su vez mayor que los hermanos (310). Todo ello parece un grotesco *crescendo* de tallas.

²³ A los anteriores pecadores habría que añadir Teseo y Pirítoo, mencionados en 631 (§3.) El ateniense Teseo y su amigo Pirítoo habían descendido al reino de Hades para raptar a Perséfone. Su suerte varía según las versiones (Tsagarakis 2000: 30 n 87.) aunque la más corriente era que ambos habían quedado

La intención de Odiseo al introducir los cuadros de estos tormentos en su relato parece clara: suscitar en su público feacio una emoción nueva, el terror. Un terror expuesto progresivamente en todos sus variedades: meramente físico, en el caso de Titio²⁴, psicofísico en el de Tántalo y principalmente psíquico con Sísifo. Culmina así una gradación emocional que ha tenido sus dos primeros estadios en la (relativa) apacibilidad de Minos y la inocua fiereza de Orión. Pero lo verdaderamente angustioso de estos tres castigos (y de los de Minos y Orión, según lo antedicho), reside en su carácter de tarea (fastidiosa o terrible) eternamente inacabada²⁵.

§4. Cierra las visiones de Odiseo la aparición del alma de Heracles (601-26), que se dirige al héroe entre lamentos (616 ss.), expresándole su simpatía porque también él, Heracles, tuvo que ir al Hades a capturar el perro (Cerberos), con la ayuda de Hermes y Atena. Luego Heracles se retira sin que Odiseo pueda hablar con él²⁶.

La figura de Heracles resulta ridícula²⁷, como antes lo fue la de Orión (§3), una especie de *miles gloriosus* en el reino de Hades:

γυμνὸν τόξον ἔχων καὶ ἐπὶ νευρῆφιν οἰστόν,
δεινὸν παπταίνων, αἰεὶ βαλέοντι ἐοικώς.

*provisto de desnudo arco y en la cuerda una flecha,
con mirada terrible, para siempre²⁸ pareciendo que va a disparar (607 s.).*

Para reforzar su fiero aspecto, Heracles viene pertrechado con terrible cinturón (σμερδαλέος ... τελαμών, 609 s.), en el que aparecen osos, jabalíes, leones, batallas y matanzas²⁹.

Toda esta fiereza de Heracles en el reino de Hades, donde no puede matar ni hacer daño a nadie, pues ya están todos muertos, es sencillamente grotesca. Baquílides, en su quinto epinicio (56 ss.), cuenta que cuando Heracles entró en el reino de Hades

prisioneros en el Más Allá. Así los representó Polignoto en su mural de la *Nekuia* del vestíbulo del tesoro de los cnidios en Delfos (Paus. 10. 9. s.), aunque el pasaje homérico ha sido considerado una adición de tiempos de Pisístrato (Heubeck 1990: ad 630-1; Tsagarakis 2000: 30 n 88.)

²⁴ Aunque también con un componente de pesadilla, Sourvinou-Inwood (1986: 39). En el mencionado mural de Polignoto en Delfos el tormento ha terminado, y la imagen (εἶδωλον) de Titio aparece destrozada, pero ya sin el agobio de los buitres. (οὐ κολαζόμενος ἔτι, Paus. 10. 29. 3; cf. Sourvinou-Inwood 1986: 57 n. 93) No tiene la misma piedad el artista con Tántalo ni Sísifo.

²⁵ Sourvinou-Inwood (1986: 56 s.)

²⁶ Lo que constituye una excepción en la *Nekuia*, Tsagarakis (2000: 98 ss.), Karanika (2011, 6 ss.)

²⁷ Sobre la importancia de Heracles como personaje cómico, Galinsky (1972: 81 ss.) Si la miramos sin prejuicios, la misma *catábasis* del héroe no deja de presentar rasgos ridículos: a) Démeter rescata del Hades a su hija, Dioniso a su madre, Orfeo a su esposa, y Heracles... un perro (*Il.* 8. 368; *Od.* 11. 623). En los poemas homéricos no se habla del monstruoso Cerberos, que aparece mencionado por primera vez en Hesíodo (*Th.* 311) b) En realidad, Heracles no desciende al Hades propiamente dicho, sino sólo a sus puertas, ante las que vigilaba el perro, Tsagarakis (2000: 101)

²⁸ Este «para siempre» sugiere una figura eternamente amenazadora, algo tan ridículo como la maza para siempre irrompible de Orión. (§3)

²⁹ El terrible cinturón pareció inverosímil (ἀπίθανον) a Aristarco y Eustacio, Petzl (1969: 38 s.)

para llevarse a Cerbero vio entre las almas de los muertos la de su enemigo Meleagro y se dispuso a dispararle con el arco, pero Meleagro le dijo: «Hijo de Zeus grande, / quédate quieto, tranquiliza tu ánimo / y no tires en vano (ταῦσιον, 81) / el rápido dardo de tus manos / contra las almas de los que han muerto, / no tengas miedo». Heracles obedece. Igualmente absurdo es que las almas tengan miedo, lo que ya fue notado por los antiguos. ¿Qué podrían temer, en efecto, los que ya habían muerto? se preguntaba Luciano (*DMort.* 11. 3. 3), aunque los escoliastas hablan del recuerdo de la aparición en el reino de Hades de Heracles aún vivo³⁰.

§5. Como colofón de la *Nekuia*, y una vez terminadas las visiones, Odiseo (633 ss.) siente de pronto miedo de que Perséfone le vaya a enviar la cabeza de Gorgona y huye precipitadamente hacia su nave, que zarpa inmediatamente.

Este final aparece ante todo como un recurso narrativo fácil para acabar con la estancia de Odiseo en el Hades. Al salir corriendo atropelladamente, el poeta no tiene que aclarar los detalles (ni el público esperar aclaración) de cómo escapa el héroe del trance. (Cf. esc. *ad* 11. 362)

En cualquier caso, el final de la *Nekuia* resulta ridículo, tan ridículo como los episodios que lo preceden. Un escoliasta se pregunta cómo la cabeza de la Gorgona podría estar al mismo tiempo en la égida de Atena y en el Hades (*Il.* 5. 738 ss., aunque hemos de entender que la Gorgona en cuestión era solo una representación de la real³¹) y otro dice que es ridículo (γελοῖον) temer que una cabeza pueda llegar por sí misma. Apolodoro (2. 5. 12) cuenta que cuando Heracles descendió al Hades para rescatar a Teseo y Pirítoos se topó con la Gorgona Medusa; sacó la espada para enfrentarse a ella, pero Hermes le dijo que era una imagen vacía (κενὸν εἶδωλον³²). La espantada del héroe ha intrigado también a los comentaristas modernos³³. Realmente, que el héroe que ha cegado al Cíclope, y que ante la aparición de las almas de los muertos en las fronteras del reino de Hades se ha mantenido impávido, pueda sentir miedo ante un (hipotético e inverosímil) encuentro con la cabeza de Gorgona resulta no sólo incoherente, sino ridículo.

§6. Tras cumplir las instrucciones de Circe y entrevistarse con Tiresias, Odiseo tiene una primera serie de encuentros con almas de mujeres (su madre Anticlea, las heroínas). Esta parte (152-330) tiene como función conmover a las mujeres, con la reina Arete a la cabeza. Al obrar así, Odiseo sigue los consejos de Nausícaa (6. 310 ss.) y Atena (7. 75 ss.), que le han recomendado ganarse ante todo el favor de Arete para obtener ayuda de los feacios. En consecuencia, los relatos de esta primera parte despiertan una serie de sentimientos propios de mujeres, según la convención antigua: la compasión (Laertes), y sobre todo el amor no sólo en sus variantes usuales de amor

³⁰ Petzl (1969: 37 s.) De todas formas, al principio de la *Nekuia* (43 ss.) Odiseo mantiene con su espada a las almas alejadas de la sangre hasta que consigue hablar con el alma de Tiresias.

³¹ Griffin (1980: 30 s.)

³² Cf. esc. a *Il.* 8. 388. Algo parecido hemos visto a propósito de Meleagro.

³³ Karanika (2001: 15 ss.), que por su parte la llama «unheroico» (21). Büchner (1937: 118 s.) defiende la coherencia del episodio. Recordemos, p. e., la aparición de la Empusa en *Ranas*.

materno (Anticlea) o conyugal (Cloris), sino también el amor extraconyugal (Tiró), el incestuoso (Epicasta), la traición (Erífyle), etc.

Los relatos de los encuentros con las almas de Agamenón, Aquiles y Ayante (385-367) en cambio podemos considerarlos masculinos y destinados a satisfacer los gustos convencionales de los hombres: matanzas espantosas y crímenes truculentos (Agamenón), combates y aventuras bélicas (Neoptólemo), pundonor (Ayante).

En el final de la *Nekuia* Odiseo propone emociones nuevas y «para todos los públicos», la risa y el miedo. Éste cambio cumple, en primer lugar, una función dramática, de anticlímax. Tras la silenciosa y patética marcha de Ayante (563 s.) la tensión emocional de la velada ha llegado al máximo, y para distenderla se introduce algo breve que haga reír (intercalado con algo de horror³⁴) y sirva de relajado colofón³⁵. Esta función de distensión es la misma que la del drama satírico que seguía a la trilogía trágica³⁶.

El final de la *Nekuia*, por otra parte, con sus cuadros llenos de vida, supone una concepción del Más Allá antitética de la inanidad de la existencia en el Hades común en los poemas homéricos. Ambas concepciones pueden realmente coexistir³⁷. Lo que queda claro, en cualquier caso, es que en el final de la *Nekuia*, al describir esa vida después de la vida apurando sus contradicciones hasta límites grotescos, ridículos, hiperbólicos, se está criticando indirectamente cualquier desviación de la doctrina «oficial» sobre el Más Allá.

§7. Algunos autores, partiendo del supuesto de que Odiseo sólo podía haber visto las escenas del final de la *Nekuia* penetrando en el interior del Hades, hablan de *catábasis* de Odiseo. Otros en cambio postulan que Odiseo vio dichas escenas desde el agujero que había abierto sobre el Hades, sin necesidad de descender a él. Los hay, por último, que rechazan la autenticidad de todo el pasaje, sin más³⁸. Sourvinou-Inwood³⁹ considera que Homero ha dejado la cuestión en la ambigüedad, de modo que el público, según su creencia, pudiera elegir entre las dos opciones.

En mi opinión, Odiseo no penetra realmente en el reino de Hades, sino que está durante todo el tiempo acucillado al borde del agujero, como lo pintó Polignoto en Delfos (Paus. 10. 29. 8). Si el héroe puede ver lo que ocurre dentro de los infiernos es

³⁴ Es justamente esta mezcla de γελοῖον y φοβερόν lo que en un trabajo anterior (G. Merino 1998, cf. *id.* 2009: 64 s., 89 s.) consideré característico de τὸ σατυρικόν. τὸ γελοῖον y τὸ φοβερόν coexisten en el drama satírico *Cíclope*, en la tragedia prosatírica *Alceste* (uno de cuyos protagonistas es el en ocasiones grotesco Heracles) y en *Bacantes*, la única tragedia dionisiaca que nos ha llegado.

³⁵ El final humorístico del canto sería además simétrico al principio de éste, si consideramos cómico el episodio de Elpénor (López Eire 1988: 114 ss.: Elpénor es cómico por su accidente, su lenguaje y sus pretensiones y recuerda al Diceópolis aristofánico). Büchner por su parte (1937: 109 s.) ve rasgos de humor en el *Intermezzo*, lo que supondría otro momento de distensión, esta vez a la mitad del relato de Odiseo.

³⁶ Hemos de entender «trágicos» también en su sentido literal. Las muertes de Agamenón, Aquiles y Ayante fueron, en efecto, tema de tragedias, dos de las cuales, las referidas al fin de Agamenón y al de Ayante, han llegado hasta nosotros, si bien en una versión distinta de la homérica.

³⁷ Büchner (1937: 104 s.; 111 s.); Tsagarakis (2000: 105, 107 ss.)

³⁸ Resumen de la cuestión, Tsagarakis (2000: 11 ss., 94 ss.)

³⁹ 1995: 85 s.

porque el Hades se abre, por decirlo así⁴⁰. Los vivos no podían entrar en el Hades⁴¹; sólo los héroes místéricos (Dioniso, Orfeo⁴²) lo hicieron, y Odiseo es en cierto modo un héroe antimístico, por cuanto rechaza la inmortalidad y eterno vigor que le promete Calipso (Od. 7. 257s.; 23. 336 s.). Sin embargo, pese a no entrar en el Hades, el astuto Odiseo consigue ver lo que allí hay y hablar con algunos de los que allí viven. Es decir, hace lo que los héroes místéricos, pero sin arriesgar su vida, y vive para contarlo. A los argumentos tradicionales en favor de esta tesis⁴³ añadiré otro.

Hasta su encuentro con Aquiles, Odiseo no ha mencionado cómo ni por dónde se marchan las almas que acuden al hoyo a beber la sangre; dice, sencillamente, que van apareciendo una tras otra (Anticlea, 84; las heroínas, 225; Aquiles, 467) o se limita a indicaciones muy genéricas («el alma marchó adentro de la casa de Hades», Tiresias, 150). En el caso de Aquiles, en cambio, se nos dice algo más, a saber, que el alma del hijo de Peleo se va «a grandes zancadas por el prado de asfódelos» (μακρὰ βιβᾶσα κατ' ἀσφοδελὸν λειμῶνα, 539). Las palabras de Odiseo implican que éste se ha asomado al hoyo (en caso contrario, no hubiera podido ver los detalles de la marcha de Aquiles), lo que por lo demás resulta imprescindible para poder a continuación ver el alma de Ayante, «la única (...) que se mantenía apartada» (οἷη (...) νόσφιν ἀφροστήκει, 543 s.), como no podía ser de otra manera, debido al rencor que sentía hacia Odiseo. La lógica narrativa es perfecta⁴⁴. Pero, una vez asomado, Odiseo, el eterno curioso, prefiere seguir mirando y «ver las almas de los demás difuntos» (567), lo que implica desoír el consejo de Circe de mantener su mirada apartada del hoyo (10. 527 ss.)

En efecto, las instrucciones de la maga a Odiseo habían sido:

ἔνθ' οἷν ἀρνειὸν ῥέζειν θῆλυν τε μέλαιναν
εἰς Ἑρεβος στρέψας, αὐτὸς δ' ἀπονόσφι τραπέσθαι
ἰέμενος ποταμοῖο ῥοάων (10. 527 ss.)

*Allí sacrifica un carnero y una oveja negra
doblándolos hacia el Érebo, pero tú vuélvete
y mira a las corrientes del río*

La frase en griego es confusa y la traducción discutible⁴⁵, pero en cualquier caso lo que Circe parece aconsejar a Odiseo es que doble las cabezas de las víctimas sobre el agujero de modo que su sangre caiga por él al Érebo y atraiga al alma de Tiresias y

⁴⁰ Büchner (1937: 111): *der Hades öffnet sich gewissermassen, so dass man hineinsehen und die Gestalten im Innern erblicken kann*. Cf. tb. Matthiessen (1988: 40).

⁴¹ Sourvinou – Inwood (1995: 85 s.)

⁴² Sobre Teseo las noticias discrepan (Tsagarakis 2000: 30 n 87.) En la *Nekuia* se da por supuesto que está en el Hades (131) y también aparece en la *Nekuia* de Polignoto (Paus. 10. 29. 9).

⁴³ Tsagarakis (2000: 94-98).

⁴⁴ La figura de Ayante, aislada y en silencio por necesidades dramáticas, sirve al mismo tiempo de introducción a las de Minos y los que le siguen, silenciosos también y alejados de Odiseo.

⁴⁵ «...volviendo el rostro hacia el Érebo, y apártate un poco hacia la corriente del río» (Segalá); «...de cara hacia el Érebo, y vuélvete para dirigirte a las corrientes del río» (Calvo). «...orientando el testuz hacia el Érebo; aparta tú el rostro con la vista en las aguas del río» (Pabón). «...but thyself turning backward, and setting thy face towards the streams of the river.» (A. T. Murray) Esta última es la que sigo.

a las demás, pero que él mismo se mantenga apartado y no mire por el agujero⁴⁶. La diosa le dice también que se siente y mantenga alejadas a las almas que acudirán, hasta que llegue la de Tiresias, que le instruirá sobre su regreso a Ítaca.

Odiseo degüella en efecto las víctimas y la sangre cae en el agujero (11. 35 s.), pero nada se dice de que el héroe se retire y aparte la vista. Es más, tras la entrevista con Tiresias, sigue allí (Circe no le había dicho nada de esto) y empieza a charlar con algunas de las almas que acuden al reclamo de la sangre, y a otras, simplemente, las ve y en su caso las escucha, como ocurre en el denominado catálogo de las heroínas (235-329). Odiseo, el valiente y, sobre todo, el curioso Odiseo⁴⁷, no podía dejar pasar la ocasión de tan estupenda aventura, como no lo había hecho, pese al peligro, con el Cíclope o las sirenas.

Hasta la marcha de Aquiles, pues, Odiseo había seguido las instrucciones de la maga de no mirar por el agujero que él mismo había abierto. Luego las desoye por necesidad dramática, para poder hablar de Ayante. Pero finalmente es la curiosidad irresistible la que guía su mirada, que no sus pasos, al interior del reino de Hades⁴⁸ con lo que el público puede tener noticias del reino de los muertos, que continúa, no obstante, vedado a la presencia de mortales.

BIBLIOGRAFÍA

- BÜCHNER, Wilhelm (1937), «Probleme der Homerischen Nekyia», *Hermes* 72, 1, 104-122.
- BURKERT, Walter (1977), *Griechische Religion der archaische und klassische Epoche*, Stuttgart. [Citado por la trad. ingl. *Greek Religion*, Oxford 1996].
- FONTENROSE, Joseph (1981), *Orion. The Myth of the Hunter and the Huntress*. Berkeley and Los Angeles.
- G. MERINO, Juan I. (1998), «Una observación acerca de *tò satyrikón*», *Actas del IX congreso español de Estudios Clásicos, IV*, Madrid, 185-190.
- (2009), *Dioniso. El dios del vino y la locura*. Córdoba.
- GALINSKY, Karl (1972), *The Herakles Theme: The Adaptation of the Hero*, Oxford.
- GRIFFIN, Jasper (1980), *Homer on life and death*, Oxford.
- HEUBECK, Alfred (1990), *A Commentary on Homer's Odyssey, vol. II: Books IX-XVI*. Oxford.
- HERRERO, Miguel (2011), «Priam's Catabasis: Traces of the Epic Journey to Hades in Iliad 24», *TAPhA*, 141, 1, 37-68.
- HOOVER, James T. (1980), «The Apparition of Heracles in the *Odyssey*», *LCM* 5, 139-46.
- KARANIKI, Andromache (2011), «The End of the Nekyia: Odysseus, Heracles, and the Gorgon in the Underworld», *Arethusa*, 44, 1, 1-27.
- LÓPEZ EIRE, Antonio (1988), «La *Odisea* y la historia de Elpénor», en C. Codoñer – M. P. Fernández Álvarez – J. A. Fernández Delgado (eds.), *Stephanion. Homenaje a María C. Giner*, Salamanca, 113-119.

⁴⁶ Heubeck (1990: *ad loc.*)

⁴⁷ Tsagarakis (2000: 64 nn. 238, 239, 240; 83); Hoover (1980:140.)

⁴⁸ Cuyo nombre (ἄ-ιδίς) puede aludir a su invisibilidad, Burkert (1977: 196)

- MATTHIESSEN, Kjheld (1988), «Probleme der Unterweltsfahrt des Odysseus» *GB* 15, 15-45.
- PETZL, Georg (1969), *Antike Diskussionen über die beiden Nekyiai*. Meisenheim.
- RICHARDSON, Nicholas (1993), *The Iliad: A Commentary. Volume VI: Books 21-24*, Cambridge.
- SOURVINOU-INWOOD, Christiane (1986), «Crime and Punishment: Tityos, Tantalos and Sisyphos in Odyssey 11», *BICS* 33, 37-58.
- (1995), 'Reading' *Greek Death: To the End of the Classical Period*. Oxford.
- TSAGARAKIS, Odysseus (2000), *Studies in Odyssey 11*, Stuttgart.