 Seix Barral

Daniel Mendelsohn

Una Odisea

Un padre, un hijo, una epopeya



ÍNDICE

PORTADA

SINOPSIS

PORTADILLA

DEDICATORIA

NOTA DEL AUTOR

PROEMIO. (Invocación) 1964-2011

TELEMAQUIA. (Educación) Enero-febrero 2011

1. PAIDEUSIS (PADRES E HIJOS)

2. HOMOPHROSYNÊ (MARIDOS Y MUJERES)

APOLOGOI. (Aventuras) Marzo / junio

NOSTOS. (Regreso a casa) Abril

ANAGNÓRISIS. (Reconocimiento) Mayo

SÊMA. (La seña) 6 de abril de 2012

CRÉDITOS

Gracias por adquirir este eBook

Visita Planetadelibros.com y
descubre una
nueva forma de disfrutar de la
lectura

**¡Regístrate y accede a
contenidos exclusivos!**

Primeros capítulos
Fragmentos de próximas publicaciones
Clubs de lectura con los autores
Concursos, sorteos y promociones
Participa en presentaciones de libros

PlanetadeLibros

Comparte tu opinión en la ficha del libro
y en nuestras redes sociales:



Explora

Descubre

Comparte

SINOPSIS

Cuando a sus 81 años, el viejo Jay Mendelsohn decide inscribirse en el seminario sobre La Odisea que imparte su hijo en la universidad, no se imaginaba la aventura emocional e intelectual en la que ambos estaban a punto de embarcarse. Para Jay, un científico jubilado que veía el mundo con los ojos de un rígido matemático, la vuelta a las aulas supuso su última oportunidad para conocer uno de los grandes clásicos de la literatura que siempre se le había resistido, pero, sobre todo, la última oportunidad para entender a su hijo, prestigioso escritor, amante de los clásicos y homosexual.



Seix Barral Los Tres Mundos

Daniel Mendelsohn

Una Odisea

Un padre, un hijo, una epopeya

Traducción del inglés por

Ramón Buenaventura

Para mi madre

NOTA DEL AUTOR

Por coherencia narrativa, y por respeto a la privacidad de mis alumnos del seminario sobre la *Odisea* y de los pasajeros del crucero «Sobre los pasos de la *Odisea*», he cambiado los nombres y he modificado diversos detalles en la narración de los hechos y personajes.

PROEMIO

(Invocación)

1964-2011

El argumento de la *Odisea* no es largo de contar. Un hombre ha permanecido lejos de su hogar durante muchos años; Poseidón no lo pierde de vista ni por un momento; está solo. La situación en su casa es como sigue: los Pretendientes malgastan sus bienes y conspiran contra su hijo. Tras un proceloso viaje, vuelve a casa, se presenta, destruye a sus enemigos y se salva.

ARISTÓTELES, *Poética*

A última hora de una tarde de enero, hace unos años, cuando estaba a punto de iniciarse el semestre universitario de primavera durante el cual yo iba a dirigir un seminario sobre la *Odisea*, mi padre, investigador científico retirado, que a la sazón tenía ochenta y un años, me preguntó, por motivos que entonces creí comprender, si podía él asistir al curso; y le dije que sí. Y, en consecuencia, una vez a la semana, durante las dieciséis semanas siguientes, recorrió el trayecto entre la casa de las afueras de Long Island donde yo me crié, una modesta vivienda de dos niveles en la que él seguía viviendo con mi madre, hasta el campus ribereño del pequeño instituto universitario en que doy mis clases, que se llama Bard. Todos los viernes por la mañana, a las diez y diez, mi padre se sentaba junto a los alumnos matriculados en el curso, chicos de diecisiete o dieciocho años que no tenían ni la cuarta parte de su edad, y participaba en el análisis de este antiguo poema, una epopeya que trata de largos viajes y largos matrimonios, y también de lo que significa estar lejos de casa.

Era pleno invierno al empezar el semestre, y mi padre —cuando no estaba intentando convencerme de que el protagonista del poema, Odiseo, no era un *auténtico* héroe (porque, decía él, «es un embustero y ha engañado a su mujer») — vivía muy preocupado con la meteorología: la nieve en el parabrisas, el granizo en las carreteras, el hielo en las aceras. Le daba miedo caerse, decía, con el acento que aún le quedaba de su Bronx natal, sobre todo en las vocales. Dado este miedo, siempre recorríamos con gran cautela los

estrechos senderos asfaltados que conducían al edificio en que dábamos las clases, una caja de ladrillos más estudiadamente inofensiva que un hotel Marriott, o la pequeña pasarela hasta la casa de pronunciadas aguas situada al borde del campus que durante unos días a la semana era mi hogar. Para no tener que hacerse tres horas de ida y tres de vuelta en el mismo día, muchas veces pasaba la noche en esa casa, durmiendo en el dormitorio extra que me servía de estudio, tumbado en la estrecha cama de cuando yo era pequeño: una cama baja de madera que él había fabricado con sus propias manos cuando me llegó la edad de dejar la cuna. Y esa cama tenía algo que ambos sabíamos: estaba hecha con una puerta, hueca y barata, a la que él había atornillado cuatro patas de madera, muy resistentes, utilizando además unas sujeciones metálicas que siguen tan firmes hoy como hace cincuenta años, cuando mi padre juntó el acero con la madera. En esta cama, cuyo pequeño secreto, tan divertido, y tan imposible de conocer sin levantar el colchón para ver los cuarterones de la puerta, fue donde mi padre durmió durante el semestre de primavera del seminario sobre la *Odisea*, poco antes de que cayera enfermo y mis hermanos y yo empezásemos a convertirnos en padres de nuestro padre, observándolo angustiados mientras dormía a ratos en uno de esos enormes artilugios, sabiamente mecanizados, que apenas parecen camas y rechinan ruidosamente al subirlos o bajarlos, como grúas. Pero eso vino después.

A mi padre le resultaba gracioso que yo, durante un periodo tan largo, repartiese el tiempo entre tantos sitios distintos: esta casa del campus rural; la muy agradable y ya antigua casa de Nueva Jersey donde vivían mis hijos con su madre y en la que solía pasar los fines de semana largos; mi apartamento de Nueva York, que, según se ensanchaba mi vida con el paso del tiempo, primero para incluir una familia y luego para dar clases, se había trocado en poco más que una parada técnica entre viaje y viaje. «Siempre estás de camino», me decía a veces mi padre al final de alguna conversación telefónica, y mientras él pronunciaba la palabra *camino* yo me lo imaginaba moviendo la cabeza de lado a lado con afable desconcierto. Mi padre vivió durante casi toda su vida en una sola casa, a la que se mudó un mes antes de que yo naciera, y que abandonó por última vez un día de enero de 2012, exactamente un año después de haber empezado mi seminario sobre la *Odisea*.

El curso sobre la *Odisea* se prolongó de finales de enero a principios de mayo. Algo así como una semana después de haberlo terminado, hablé por teléfono con mi amiga Froma, profesora de Clásicas que fue mi mentora en la escuela de posgrado y que últimamente les había tomado afición a mis informes periódicos sobre los progresos de mi padre en el seminario de la *Odisea*; y ella, en algún momento de la conversación, mencionó un crucero por el Mediterráneo que había realizado dos o tres años antes, llamado «Sobre los pasos de la *Odisea*». «¡Deberías hacerlo! —exclamó Froma—. Después de este curso, después de haberle enseñado la *Odisea* a tu padre, ¿cómo vas a no hacerlo?» No todo el mundo estaba de acuerdo: cuando le pregunté su opinión a una agente de viajes amiga mía, una briosa rubia ucraniana llamada Yelena, la respuesta me llegó en un minuto: «EVITA LOS CRUCEROS TEMÁTICOS A CUALQUIER PRECIO». Pero Froma había sido profesora mía y yo aún no había perdido la costumbre de prestarle obediencia. A la mañana siguiente, cuando lo llamé para contarle mi conversación con ella, mi padre emitió un sonido que no lo comprometía a nada y dijo: «Ya veremos».

Entramos en la página web del crucero. Tumbado en el sofá de mi apartamento de Nueva York, un poco agotado por otra semana más de subir y bajar por el Corredor Noreste de Amtrak, mirando mi portátil, me lo imaginé a él, instalado en la abarrotada oficina casera que en otros tiempos fue dormitorio de mi hermano Andrew y mío, cuyas sencillas camas bajas, fabricadas por mi padre, habían cedido su sitio, hacía mucho, a unas mesas de borriquetas compradas en Staples, con los delgados tableros negros doblándose bajo el peso del equipo informático, y que, por efecto de los ordenadores, monitores y portátiles y escáneres, cables revueltos y arracimados y luces pestañeando, más bien parecía una habitación de hospital. Según pudimos leer, el crucero seguía el enrevesado itinerario del mítico héroe en su regreso a casa desde la guerra de Troya, entre naufragios y monstruos. Partía de Troya, cuyo emplazamiento se halla ahora en territorio turco, y terminaba en Itháki, una pequeña isla occidental del mar Egeo que pasa por ser la antigua Ítaca, el lugar que Odiseo consideraba su casa. «Sobre los pasos de la *Odisea*» era un crucero «educativo», y aunque en principio desdeñaba todos los lujos a su entender innecesarios —los cruceros, los

recorridos turísticos y las vacaciones—, mi padre era un firme partidario de la educación. De modo que unas semanas más tarde, en junio, recién emergidos de nuestra reciente inmersión en el texto de la epopeya homérica, emprendimos el crucero, que duró diez días, uno por cada año del largo regreso de Odiseo a su casa.

Durante el viaje vimos casi todo lo que esperábamos ver, los extraños paisajes nuevos y los restos de diversas civilizaciones que los ocuparon antes. Vimos Troya, que a nuestros inexpertos ojos solo parecía un castillo de arena derribado a patadas por un niño malo, reducidas sus legendarias elevaciones a una aleatoria aglomeración de columnas y enormes piedras orientadas, sin verlo, al mar de más abajo; vimos los monolitos neolíticos de la isla de Gozo, junto a Malta, donde también hay una cueva que, según se cuenta, fue morada de Calipso —la bella ninfa en cuya isla permaneció varado Odiseo durante siete años, en el transcurso de sus viajes—, quien le ofreció la inmortalidad solo con que abandonara a su mujer por ella, pero él se negó; vimos las columnas elegantemente severas de un templo dórico que, por razones indiscernibles, dejaron sin terminar unos griegos del periodo clásico en Segesta, Sicilia, la isla en que, hacia el final de su regreso a casa, la tripulación de Odiseo comió la carne prohibida de las vacas del dios Sol, Hiperión, pecado que les costó la vida; visitamos el desolado punto de la costa de Campania, cerca de Nápoles, en que los antiguos localizaban la puerta del Hades, la Tierra de los Muertos —otra parada en el viaje de Odiseo, bastante inesperada, aunque quizá no tanto, porque, al fin y al cabo, debemos ajustar cuentas con los muertos antes de ocuparnos de nuestros vivos—. Vimos los achaparrados fuertes venecianos, plantados en los resecos campos peloponésicos como sapos en un páramo después de un incendio; en las cercanías de Pilos, en el sur de Grecia, vimos la *Pylos* homérica, ciudad en la que, según el poeta, un rey bondadoso, aunque algo charlatán, llamado Néstor, acogió al joven hijo de Odiseo, que venía en busca de información sobre su padre, tanto tiempo desaparecido (pues así es como empieza la *Odisea*: un hijo que parte en busca de su padre ausente). Y, por descontado, vimos el mar, con sus muchas caras, liso como un cristal y duro como una piedra, a veces alegremente abierto y otras estrechamente inescrutable, a

veces de un azul pálido tan cristalino que se veía hasta los erizos de mar del fondo, tan puntiagudos y expectantes como las minas depositadas de alguna guerra cuyos combatientes y causas nadie recuerda ya, y a veces de un púrpura impenetrable, del color del vino que nosotros llamamos *tinto* y los griegos llamaban *negro*.

Todo esto lo vimos durante nuestros viajes, y aprendimos muchísimas cosas de los pueblos que allí vivían. Mi padre, cuya malhumorada precaución ante los peligros de ir a cualquier parte había dado lugar a dudosas ocurrencias, de las que a sus cinco hijos les encantaba burlarse («el sitio más peligroso del mundo es un aparcamiento, la gente conduce como loca»), disfrutó sin duda de su temporada de turista mediterráneo. Pero al final, a consecuencia de unos enfadosos acontecimientos que escapaban del control del capitán y su tripulación, y que enseguida describiré, no pudimos cubrir la última etapa del itinerario. Y, por consiguiente, no vimos Ítaca, el lugar a que tanto se empeñó Odiseo en regresar, como es bien sabido; nunca llegamos al destino quizá más famoso de la literatura. Pero el caso es que la propia *Odisea*, repleta como está de súbitos infortunios y sorprendentes peripecias, no solo enseña resignación a su protagonista, sino que también enseña a su público a esperar lo inesperado. De ahí que no llegar a Ítaca quizá fuera lo más característico de la *Odisea* en nuestro crucero educativo.

Esperar lo inesperado. Bien entrado el otoño de ese mismo año, a los pocos meses de nuestro regreso del crucero —que, como muchas veces bromeábamos papá y yo, aún podíamos considerar incompleto, porque no habíamos llegado al final—, mi padre sufrió una caída.

Al estudiar la literatura griega antigua, tanto histórica como de imaginación, nos tropezamos con un término que se utiliza para describir el origen remoto de algún desastre: *arkhê kakôn*, «el principio de lo malo». Las más de las veces, lo malo en cuestión es una guerra. Así, por ejemplo, Heródoto, el historiador, en su intento de localizar la causa de una gran guerra entre los griegos y los persas ocurrida en el año 480 a. C., afirma que la decisión ateniense de enviar barcos a algunos aliados muchos años antes de la ruptura de las hostilidades fue el *arkhê kakôn* del conflicto. (Heródoto escribía a finales del siglo V a. C., unos tres siglos y medio después de que

Homero compusiera sus poemas sobre la guerra de Troya, que, según algunos eruditos antiguos, acaeció tres siglos antes de Homero.) Pero el *arkhê kakôn* también puede aplicarse al origen de otro tipo de acontecimientos. El poeta trágico Eurípides, por ejemplo, lo emplea en una de sus tragedias para referirse a un matrimonio desavenido, una desdichada unión que provoca la cadena de sucesos en cuyo desastroso final culmina la obra.

La guerra y los matrimonios desavenidos confluyen en el más famoso de los *arkhê kakôn*: el momento en que un príncipe de Troya llamado Paris se fuga con una reina griega llamada Helena, casada con otro hombre. Así, según la mitología, empezó la guerra de Troya, un conflicto de diez años que los griegos llevaron adelante para recuperar a la descarriada Helena y castigar a los moradores de Troya. (Una de las causas de que la guerra durase tanto tiempo fue la muralla inexpugnable que rodeaba Troya y que solo cedió, tras diez años de sitio, gracias a una ñagaza —el caballo de Troya— ideada por Odiseo, tristemente célebre por su astucia.) Fuese cual fuese la remota base histórica —hubo de hecho una antigua ciudad localizada en la zona de Turquía que visitamos mi padre y yo, y esta ciudad fue destruida violentamente, pero todo lo demás es conjetura—, el cataclismo mítico resultante del adulterio de Helena con Paris ha venido proporcionando material a poetas, dramaturgos y narradores desde hace tres milenios y medio: muertes incontables por ambas partes, el estremecedor saqueo de la gran ciudad, las esclavizaciones y humillaciones e infanticidios y suicidios, y luego, al final, la muy lamentable sucesión de desgracias que se produce tras la vuelta a casa de los griegos que, por suerte o por talento, lograron sobrevivir a la propia guerra.

Arkhê kakôn. El segundo término de la frase es una forma del griego *kakos*, «malo», que sobrevive, por ejemplo, en *cacofonía*, es decir, «sonido malo» —modo razonable de describir el sonido emitido por las mujeres mientras sus hijos eran arrojados desde lo alto de la muralla de una ciudad derrotada, una de las cosas malas que ocurrieron tras la caída de Troya—. El primer término de la frase, *arkhê*, que significa «principio» —a veces adopta el sentido de «primitivo» y «antiguo»—, también manifiesta su presencia en vocablos actuales como *arquetipo*, que literalmente significa «primer modelo». Un arquetipo es el primer caso de algo, de tan antigua autoridad que

ya queda establecido como ejemplo para siempre. Cualquier cosa puede ser arquetípica: un arma, un edificio, un poema.

Para mi padre, el *arkhê kakôn* fue un accidente menor, un único paso en falso que dio en el aparcamiento de un supermercado californiano al que mi hermano y él habían acudido a hacer la compra para una reunión familiar largamente esperada. Todos sus hijos, los cinco, con sus familias, venían a pasar con él y con mamá un fin de semana largo, en casa de Andrew y Ginny, en el Área de la Bahía; todos haríamos un largo viaje para llegar hasta allí. La madre de mis hijos, Lily, mis dos hijos y yo volaríamos desde Nueva Jersey; mi hermano pequeño Matt, su esposa y sus hijas venían desde Washington, DC; mi hermano menor, Eric, desde Nueva York; nuestra hermana, Jennifer, su marido y sus hijos pequeños, desde Baltimore. Pero antes de que llegáramos ninguno de nosotros, mi padre se cayó al suelo. Como cualquier personaje mítico sin suerte, había dado cumplimiento, sin querer, a una de sus taciturnas admoniciones, de un modo que nadie habría podido prever: para él, un aparcamiento resultó ser, en efecto, el más peligroso de los sitios, pero no por culpa de los coches, ni de la gente que va como loca al volante. Andrew y él acababan de cargar la compra en el coche, y papá, al llevar de vuelta el carrito vacío, tropezó con un poste metálico y se cayó. «No pudo levantarse — según me contó Andrew más adelante—, se quedó ahí sentado, con pinta de no saber dónde se encontraba.» Cuando llegamos los demás, mi padre ya estaba en silla de ruedas. Se había fracturado un hueso de la pelvis, una lesión de la que tardaría meses en recuperarse; pero, claro, nosotros dábamos por sentado que lo haría, porque, como decía todo el mundo, «Jay es muy duro».

Y como tal se comportó, dominando primero la silla de ruedas y luego el andador y luego el bastón. Pero la caída que llevaba tanto tiempo temiendo había puesto en marcha una serie de complicaciones cuyo resultado no guardó proporción alguna con el percance que lo había provocado: la pequeña fractura originó un pequeño coágulo, el coágulo hizo necesario el recurso de anticoagulantes, los anticoagulantes provocaron, en última instancia, un derrame masivo que dejó a mi padre indefenso, irreconocible: incapaz de respirar por sí mismo, de abrir los ojos, de moverse, de hablar. En un momento dado nos dijeron que el final estaba cerca, pero él se las apañó para

regresar. Sí que era *duro*, después de todo, y durante cierto tiempo estuvo lo suficientemente bien como para hablar de béisbol y de mamá y de una pieza de Bach que estaba deseando practicar en su teclado electrónico, aun reconociendo que era demasiado difícil para él. Durante este último periodo (como luego nos contábamos unos a otros, quizá para convencernos de que fue cierto), el «Jay de siempre» hizo de nuevo aparición: término este que plantea preguntas ya hechas, qué casualidad, en la *Odisea*, una obra cuyo protagonista, tras un par de decenios fuera de casa, les demuestra a quienes antaño lo conocieron que seguía siendo el «Odiseo de siempre».

Pero ¿qué yo es el verdadero?, se pregunta la *Odisea*, y ¿cuántos yos puede tener un hombre? El año en que mi padre siguió mi curso sobre la *Odisea* y recorrimos juntos los viajes de su protagonista, me sirvió para aprender que las respuestas podían ser sorprendentes.

Todas las epopeyas clásicas empiezan con lo que los especialistas denominan un *proemio*: la introducción en que se anticipa al auditorio el asunto de la epopeya, cuál será el alcance de su acción, cuáles las identidades de sus personajes, cuál la naturaleza de sus temas. Estos proemios suelen adoptar un tono formal, son quizá algo más rígidos que los relatos que los siguen, y nunca muy largos. Algunos resultan incluso de una concisión algo falsa, como el proemio de la *Iliada*, poema épico de quince mil seiscientos noventa y tres versos dedicados a un episodio único que se produce durante el último año de la guerra de Troya: la acerba querrela entre dos guerreros griegos —entre el comandante en jefe, Agamenón, hijo de Atreo, y su mejor guerrero, Aquiles, hijo de Peleo— que puso en peligro la misión de destruir Troya y vengar el rapto de Helena. (Para Agamenón, rey de Micenas, la guerra es cuestión personal: el marido cornudo de Helena, Menelao, rey de Esparta, es su hermano menor. Aquiles, por su parte, es gloria lo que busca en la lucha. «A mí los troyanos nunca me han hecho ningún daño», comenta con amargura.) Al final, los dos guerreros se reconcilian y la misión concluye con éxito. No estaría de más señalar, sin embargo, que la destrucción de Troya, la argucia del caballo de Troya, la emboscada nocturna, la matanza de los combatientes

de la ciudad y la esclavitud de sus mujeres e hijos, el derrumbamiento de las otrora inexpugnables murallas —desenlace muy familiar para los oyentes griegos de la epopeya, porque era lo que sucedía en las guerras reales, y además porque se había hecho famoso por las representaciones artísticas y literarias de la caída de Troya—, no están contados en los quince mil y pico versos de la *Iliada*. Los poemas épicos, sea cual sea su extensión, suelen atenerse con gran precisión al tema anunciado en sus proemios. El proemio de la *Iliada* solo se refiere a la querrela entre ambos guerreros griegos, sus causas y efectos, y lo que ello nos transmite sobre el modo en que los personajes conciben el honor, el heroísmo, el deber y la muerte. Pero la épica dispone de un refinado surtido de recursos narrativos —puede sugerir y presagiar e incluso adentrarse en el futuro— y, por tanto, la *Iliada* no nos plantea ninguna duda sobre cómo terminarán las cosas.

El proemio de la *Iliada* comprende siete versos:

La cólera canta, oh, Diosa, del hijo de Peleo, Aquiles; cólera funesta que causó incontables males a los griegos y precipitó al Hades muchas almas valerosas de héroes, trocando sus cuerpos en comida de perros y pasto de las aves, cumpliéndose la voluntad de Zeus, desde el momento en que ambos se desafiaron a luchar, el hijo de Atreo, señor de hombres, y Aquiles, semejante a un dios.

En sí mismos, estos siete versos nos dicen más bien poco del argumento de la epopeya. Sabemos, sencillamente, que hay cólera, muerte y un designio divino; Agamenón y Aquiles. La referencia a la voluntad de Zeus llama la atención por su vaguedad: ¿qué es exactamente? ¿Cómo van a ayudar a completarla los males, los perros y las aves? No se nos dice por el momento, y no cabe duda alguna de que, en parte, lo que busca el poeta al no dar explicaciones es que sigamos escuchando, si queremos averiguar en qué consiste el designio. Pero también resulta difícil no percibir que la referencia al «designio» está puesta de un modo muy artero: implica que el poeta, al menos, sí tiene un designio, aunque en este momento inicial no sepamos ni por lo más remoto en qué pueda consistir. En la épica, necesitamos el proemio porque nos garantiza —en el instante mismo en que nos engolfamos en algo que puede parecernos un vasto océano de palabras— que esta extensión no es

un vacío sin forma (como el que está en el inicio de otro gran relato, el Génesis), sino una ruta, un sendero que nos conducirá a un lugar al que vale la pena encaminarse.

«Un lugar al que vale la pena encaminarse» es un buen modo de compendiar la gran obsesión de la *Odisea*, que en cierto modo es una secuela de la *Iliada*. La *Odisea* es un poema de doce mil ciento diez versos, cuyo tema es el enrevesado y aventurero regreso a casa de un griego que ha participado en la guerra contra Troya. Este griego es, en concreto, Odiseo, monarca de un pequeño reino insular llamado Ítaca; un embaucador cuyas tretas y artimañas, unas exitosas, otras no, los griegos narraban con entusiasmo. Una de las más populares de estas leyendas se refiere a un momento previo a la guerra de Troya. Lo que se nos cuenta es que cuando los griegos fueron a pedirle que se uniera a su coalición, Odiseo —«un hombre muy listo», como observa con sequedad un antiguo comentarista de la *Odisea*, «que comprendió la magnitud que podía alcanzar el conflicto»— trató de escaquearse haciéndose el loco: en presencia de un enviado griego, unció juntos a un asno y un buey y se puso a arar así sus campos, echando sal en los surcos. El emisario, que conocía su reputación, agarró al pequeño Telémaco, hijo de Odiseo, y lo colocó en el suelo, delante del arado; al ver que Odiseo viraba para evitar al niño, el hombre llegó a la conclusión de que no podía estar tan loco, y se lo llevó a la guerra.

El conflicto fue, en efecto, de gran magnitud; pero también los infortunios de Odiseo durante su dilatado viaje de regreso a casa, sufriendo continuos acosos y retrasos y naufragios, por las maquinaciones de Poseidón, el dios del mar, a quien Odiseo había ofendido (por motivos que más adelante averiguaremos en el poema), sin encontrar el modo de apaciguarlo hasta llegar por fin a casa. Este ir de un lado para otro de Odiseo durante los diez años de su lucha por volver con su mujer, Penélope, y el hijo de ambos, contrasta notablemente con la inmovilidad de los griegos acampados ante las murallas de Troya durante los diez años de su guerra. La devoción mutua de la pareja central de la *Odisea* —Odiseo, cuya lealtad a la esposa que lleva veinte años sin ver supera las seductoras atenciones de las varias diosas y ninfas con quienes va encontrándose en su camino a casa; y Penélope, que se mantiene

fiel a él ante las agresivas atenciones de los Pretendientes, las docenas de jóvenes que se le han instalado en el palacio con intención de casarse con ella — también contrasta de modo muy irónico con el adulterio de Paris y Helena que provocó la guerra, su *arkhê kakôn*.

Casi todos los expertos coinciden en que la *Odisea* está contenida en sus diez primeros versos:

Del hombre de muchas vueltas rastréame, oh, musa, el relato; del hombre que anduvo errante, tras haber saqueado la sagrada ciudadela de Troya; que vio las ciudades de muchos hombres y conoció sus mentes, y sufrió profundamente en el alma sobre el mar, haciendo lo posible por preservar su vida y el día de regreso de sus hombres, pero no pudo salvar a sus hombres, por más que quiso, pues estos sucumbieron por su propia insensatez, necios que se comieron las Vacas de Hiperión, el Sol, y así perdieron el día de regreso. Desde uno u otro punto, Hija de Zeus, cuéntanos el cuento.

Es una forma muy rara de empezar. Tras introducir discretamente el tema como, sin más, «un hombre» —no se menciona el nombre de Odiseo—, el poeta parece alejarse de este «hombre» hacia otros hombres; es decir, los hombres que estuvieron a sus órdenes y, según nos dice el proemio, sucumbieron por su propia insensatez. El hombre había andado muy errante, y no menos errante anda el proemio.

Quizá fuera inevitable, en el caso de esta obra serpenteante sobre un regreso a casa también serpenteante e inesperadamente dilatado, la argumentación de algunos eruditos en el sentido de que el propio proemio de la *Odisea* es ya un extravío; que el proemio abarca, de hecho, los primeros veintiún versos del poema. Los once versos así añadidos describen las circunstancias en que la divina protectora de Odiseo, Atenea, diosa de la sabiduría, solicita de su padre Zeus, rey de los dioses, que Odiseo pueda al menos regresar a casa, a pesar de la implacable oposición del enfurecido dios del mar.

El caso es que todos los demás —quienes habían escapado a la dura muerte— estaban finalmente en sus casas, a salvo de la guerra y del mar; solo él, en cambio, añorando su casa y a su esposa, estaba retenido por la ninfa Calipso, divina entre las diosas, en su cóncava cueva, que lo quería por esposo. Pero luego transcurrieron los años y llegó el momento en que los dioses tramaron el modo de llevarlo a su casa de Ítaca; donde

tampoco estuvo libre de infortunios, ni siquiera hallándose de nuevo entre los suyos. Todos los dioses se apiadaron de él, excepto Poseidón, muy encolerizado con el divino Odiseo, hasta que llegó a su casa.

Así, pues, como le ocurre a Odiseo, el proemio no es solo que serpentea, sino que lo hace durante más tiempo del previsto.

La *Iliada* y la *Odisea* son los poemas épicos más famosos de la tradición occidental, pero están muy lejos de ser los únicos que nos han llegado de tiempos de Grecia y Roma. El panorama de la literatura griega y latina, desde los dos poemas homéricos del siglo VIII a. C. hasta las epopeyas cristianas en verso compuestas en el siglo V, está sembrado de poemas épicos, que se alzan en estos parajes de un modo muy parecido a como debía de alzarse Troya en su suave llanura sobre el mar, inexpugnable y permanente en apariencia. Los propios poemas se fueron perdiendo a lo largo de los milenios, como tantos otros, pero los proemios sobrevivieron en muchas ocasiones, precisamente por su fascinante concisión.

El proemio podía conmemorar otros poemas. Pongamos por ejemplo el proemio de la *Eneida* de Virgilio, que alude intencionadamente a los primeros versos de la *Iliada* y de la *Odisea*.

Las guerras y a un hombre canto: el primero en llegar de Troya a Italia y las costas del Lacio, desterrado por el Destino: zarandeado en la tierra y en el mar por la violencia de los dioses, todo ello por la siempre alerta cólera de la cruel Juno; también sufrió mucho en la guerra, hasta que fundó su ciudad y trajo sus dioses al Lacio, de donde surgió el pueblo latino, los padres albanos y las altas murallas de Roma.

La *Eneida* revisita el mundo de los poemas homéricos, pero modificando radicalmente el punto de vista, para pasarse al lado de los perdedores: detalla las aventuras de Eneas, uno de los pocos troyanos que sobrevivieron a la destrucción de Troya por los griegos. Tras escapar del incendio de su ciudad con su padre amarrado a la espalda y su hijo a cuestas (este es uno de los más famosos y conmovedores detalles de la epopeya), Eneas pasa por una serie de viajes complicados (serpenteos que nos hacen pensar en la *Odisea*) antes de llegar a Italia, la tierra que tenía prometida como patria del nuevo Estado que va a fundar, donde a continuación emprenderá una serie de sañudas batallas

contra los aborígenes (guerras que nos hacen pensar en la *Iliada*), para poder establecerse allí con su gente para siempre. Eneas carece del glamur cruel de Aquiles o la seductora astucia de Odiseo, pero encarna un terco sentido de la obligación filial, cualidad muy apreciada en la cultura romana y señalada por el adjetivo latino que con más frecuencia se aplica al héroe de Virgilio: *pius*, que no significa «piadoso», como parecería lógico desde el punto de vista de un hablante moderno, sino «diligente», «cumplidor». El proemio de la *Eneida* tiene siete versos; el primero, en que el poeta anuncia que va a cantar a un hombre y las guerras, *arma virumque*, es un guiño dirigido tanto a la *Iliada* — que trata, sobre todo, de «guerras» o de «armas»— como a la *Odisea*, cuyo primer verso, como sabemos, anuncia que su tema es «un hombre».

El proemio, pues, puede no solo resumir su propio argumento, sino también contemplar su propio futuro, y pronosticar, en miniatura, lo que está por venir; y también puede hacer un guiño de agradecimiento dirigido hacia atrás en el tiempo, a las primeras epopeyas, los arquetipos, con los cuales está en deuda.

En mis años de formación, a mi padre le encantaba contar la historia de un largo viaje que en cierta ocasión hicimos él y yo, y cuya clave era una adivinanza. Mi padre, inevitablemente, en algún momento del relato —no mirándole a uno a los ojos mientras hablaba, costumbre que no era del agrado de mi madre, quien algunas veces le regañaba, porque, decía ella, «da la impresión de que estás mintiendo», reproche que a los niños nos resultaba muy divertido, porque todo el mundo sabía que mi padre nunca decía una mentira— nos preguntaba: «¿Cómo podemos recorrer una larga distancia sin llegar a ninguna parte?». Yo, como era uno de los personajes del relato, conocía la respuesta y, siendo niño, como era las primeras veces que lo contó mi padre, me lo pasaba muy bien estropeándole la cosa, dando la respuesta antes de que él llegara al final. Pero mi padre era un hombre paciente y, aunque podía también ser muy severo, nunca me regañó.

La solución de la adivinanza era: «Viajando en círculos». Mi padre, que tenía estudios de matemáticas, lo sabía todo de los círculos, y supongo que si

se lo hubiera preguntado me habría comunicado lo que sabía; pero a mí siempre me han puesto de los nervios la aritmética y la geometría y las ecuaciones de segundo grado, sistemas implacables que no toleran matices ni embellecimientos, ni evasivas, ni mentiras, de modo que ya entonces sentía aversión por las matemáticas. De todas formas, no era por su afición a los círculos por lo que le gustaba contar ese cuento. El motivo de que le gustara contarle era que en él quedaba de manifiesto la clase de chico que yo era entonces; aunque ahora que me he hecho mayor y tengo mis propios hijos, más bien creo que era a él mismo a quien se refería el relato.

Un largo viaje que en cierta ocasión hicimos él y yo. En aras de la precisión, virtud que mi padre admiraba mucho, debo añadir que ese viaje fue de regreso a casa. El relato empieza con un hijo que va a rescatar a su padre, pero, como a veces ocurre en los viajes, el regreso a casa había acabado eclipsando el drama que se había desencadenado.

El hijo en cuestión era mi padre. Estábamos a mediados de los sesenta y él andaba por los treinta y tantos; su padre, por los setenta y tantos. Yo tendría unos cuatro años; en todo caso, aún no estaba en edad de ir al colegio, porque esa fue la razón de que me eligieran para acompañar a mi padre. Era enero: Andrew, cuatro años mayor que yo, cursaba segundo grado, y Matt, dos años menor, estaba en pañales; y mi madre se ocupaba de la casa. «¿Por qué no me llevo a Daniel, Marlene?», recuerdo que preguntó mi padre, una observación que me impresionó, porque hasta ese momento no creo que hubiese hecho nada a solas con él. Andrew era el que iba a los sitios con papá y hacía cosas con él, el que le pasaba las herramientas cuando él estaba tendido en el suelo de cemento del garaje, debajo del Chevrolet grande y negro, el que permanecía de pie a su lado frente a la mesa de trabajo del sótano, mientras ambos leían atentamente las instrucciones de montaje de un avión a escala. Yo, en aquel momento, me consideraba totalmente adscrito a mi madre. Pero Andrew iba al colegio, de modo que fui yo quien bajé a Florida con mi padre cuando llamó mi abuela y dijo: «Daos prisa».

En aquellos días, el padre de mi padre y su esposa vivían en el noveno piso de un elevado edificio de Miami Beach con vistas al mar —y que, como por casualidad, estaba justo al lado del edificio en que vivían los padres de mi

madre—. Dudo que ambas parejas pasaran mucho tiempo juntas. El padre de mi madre, Abuelo, era parlanchín y divertido, gran narrador oral y engatusador; pagado de sí mismo y dominante, todos los días dedicaba mucho tiempo de reflexión a elegir la ropa que iba a ponerse y al estado de su tracto gastrointestinal. Mi madre era su única descendencia, pero había tenido cuatro mujeres y —según me susurró mi padre un día— una *amante*. La duración media de esos matrimonios había sido de once años.

Por el contrario, el padre de mi padre —el abuelo Poppy, motivo de nuestro viaje aquel enero de mis cuatro años— apenas abría la boca. A diferencia del padre de mi madre, Poppy no era propenso a exhibiciones ni solicitudes de afecto. Pequeñín —un metro sesenta, parecía un enano al lado de Nanny Kay, mi abuela, que era muy alta—, siempre daba la impresión de sorprenderse vagamente cuando íbamos a recogerlos a ambos al aeropuerto Kennedy y lo recibíamos con un abrazo. Le gustaba estar solo y le molestaban los ruidos fuertes. Fue electricista sindicado. «¡Vais a dañar la instalación eléctrica!», nos gritaba con su voz aguda, algo vibrante, cuando corríamos por el cuarto de estar. Nos pasábamos el cuarto de hora siguiente andando de puntillas, riéndonos por lo bajo. Tenía sus modestos esparcimientos, como escuchar comedias radiofónicas y pescar en silencio desde el embarcadero de detrás de su edificio, con tranquilo cuidado; como convencido de que poniendo precaución hasta en sus placeres no concitaría la atención de la Furia trágica que, como todos sabíamos, había asolado su juventud: una extremada pobreza que obligó a su padre a meter en un orfanato a sus siete hermanos y hermanas; además, su madre, todos sus hermanos y su primera mujer también murieron en sus años de juventud. Estas pérdidas fueron tan catastróficas que lo dejaron «conmocionado» —esa fue la palabra que una vez le oí susurrar desde cierta distancia a Nanny Kay, mi abuela, mientras ella y mi madre y mis tías cotilleaban debajo de un sauce, una tarde de verano, teniendo yo unos catorce años—. «Estaba conmocionado», dijo en aquella ocasión Nanny Kay, mientras exhalaba el humo de uno de sus largos cigarrillos, explicándoles a sus nueras la razón de que su marido estuviera siempre tan callado, de que no le gustara mucho hablar con su mujer, con sus hijos, con sus nietos; un hábito de silencio que, como bien sabía yo, podía

transmitirse de generación en generación, como el ADN.

Porque a mi padre también le gustaban la paz y la tranquilidad, también le gustaba encontrar un sitio donde leer o ver un partido sin interrupciones. Y era comprensible. Mi madre me había contado lo pequeño que era el apartamento del Bronx donde vivía la familia de mi padre, y yo siempre había dado por supuesto que esas ansias suyas de paz y tranquilidad eran una reacción a su agobiada existencia: compartir una cama plegable con su hermano mayor, Bobby, a quien la polio había discapacitado («recuerdo el ruido que hacían los bitutores metálicos de sus piernas cuando los dejaba apoyados en el radiador antes de meternos en la cama»), me dijo años más tarde, sacudiendo la cabeza), y los padres durmiendo a pocos pasos, en un pequeño dormitorio, el abuelo Poppy con la radio puesta, escuchando a Jack Benny, Nanny Kay fumando mientras hacía un solitario. ¿Cómo se las apañaron hasta que Howard, el mayor de los hermanos, se marchó de casa para alistarse en el ejército, en 1938? Me resultaba imposible imaginarlo... Y, sin embargo, él también había tenido cinco hijos, de lo cual cabía deducir que quizá echara de menos la actividad y el ruido y la vida de su casa paterna. ¿Qué otra razón podía haber, me preguntaba yo a veces, para que tuviera tantos hijos? Una vez, hablando de esto con Lily —los niños eran pequeños, Peter tendría quizá cinco o seis años, Thomas no llegaba a dos y, como nunca durmió bien, se agitaba incansablemente en su cuna, lanzando grititos en su sueño—, me hice en voz alta esa pregunta. Lily se quedó mirándome y dijo: «Bueno, tú te criaste en una casa abarrotada de hermanos, y también quisiste tener hijos, ¿no? ¡Y para ti era mucho más complicado!». Yo sonreí, recordando cómo empezó todo y lo lejos que habíamos llegado: la timidez con que me preguntó, cuando empezó a pensar en tener un hijo, si yo querría ser algún tipo de figura paterna para un bebé; lo nervioso que me puse al principio y lo fascinado que estuve, también, cuando Peter ya había nacido y cada vez me costaba más trabajo regresar a Manhattan tras haber pasado unos días con ellos en Nueva Jersey; el gradual ajuste, a lo largo de los meses y luego de los años, a una nueva distribución del tiempo, media semana en Manhattan, media semana en Nueva Jersey; y luego la llegada de Thomas, consolidándolo todo. «El primer hijo es como un milagro, casi una sorpresa —me dijo mi padre cuando le hablé de

Thomas—. Después, es tu vida.» Todo esto había sido cinco años antes; ahora, mientras me preguntaba en voz alta por qué mi padre habría tenido tantos hijos, Lily ladeó la cabeza. Pensé que estaría tratando de oír si Thomas hacía algún ruido, pero en realidad estaba pensando. «Es curioso —dijo, despacio—, que hayas terminado haciendo lo mismo que tu padre.»

Por esta razón —porque los varones de la familia no hablaban mucho con otras personas, porque no compartían ni sus sentimientos ni sus dramas como los parientes de mi madre—, me resultó raro que un día tuviésemos que bajar a toda prisa a Florida para estar con Poppy, mi pequeño y callado abuelo. Fue solo gradualmente como me fui dando cuenta del porqué de aquella llamada de Nanny Kay, tan acuciante: estaba muy grave. De modo que fuimos al aeropuerto y nos subimos a un avión y luego pasamos una semana, o así, en Florida, en la habitación del hospital, esperando, supongo, a que se muriera. La cama del hospital estaba tras una cortina con dibujos de peces verdes y rosa, y la idea de que el abuelo Poppy tenía que permanecer oculto me llenaba de terror. No me atrevía a mirar. Lo único que hacía era sentarme en una silla de plástico, color naranja, y leer, o jugar con mis juguetes. No tengo ningún recuerdo de lo que hacía mi padre durante aquellos días de hospital. Yo sabía que tampoco hablaban mucho cuando su padre estaba bien; pero de algún modo comprendí que lo que importaba era que mi padre estaba allí, que había acudido. «Tu padre es tu padre», me dijo, un decenio más tarde, cuando el abuelo Poppy estaba muriéndose de verdad, esta vez en un hospital cercano a nuestra casa de Long Island. Muchos de los dictámenes de mi padre adoptaban ese formato de *x es igual a x*, siempre dando por sentado que pensar de otro modo, admitir que *x* pudiera ser otra cosa que *x*, era infringir los estrictos códigos que regían su pensamiento y le mantenían el mundo en su sitio: «Lo excelente es lo excelente, punto»; o «Quien es listo es listo, no existe eso de que se te den mal los exámenes». Tu padre es tu padre. Todos los días del lento declive final de Poppy, en el verano de 1975, mi padre se metía en el coche y se iba al hospital durante su pausa para almorzar, un recorrido de quince minutos, más o menos, y se comía en silencio su sándwich junto a la cama alta en que yacía su padre, que parecía hacerse más pequeño cada día, desecado e inmóvil como una momia, ausente, soñando quizá con su esposa

muerta y con sus muchos hermanos muertos. «Tu padre es tu padre», replicaba papá cuando yo, a mis quince años, le preguntaba que por qué seguía acudiendo al hospital, sabiendo que su padre ya no se enteraba de nada. Pero eso vendría después. Ahora, en Miami Beach, en 1964, permanecía sentado en el reducido espacio de detrás de la cortina de peces de colores, hablando en voz baja con su madre y esperando. Y luego el hombrecito que era el padre de mi padre y que había sufrido un ataque al corazón no se murió; y ahí terminó el drama.

Fue al volver a casa cuando empezó el extraño retorno, el círculo.

Que anduvo errante.

Hay diversas maneras de nombrar el hecho de desplazarse de un punto a otro por el espacio geográfico. Los orígenes de estos términos, el sitio de donde proceden, pueden ser interesantes, pueden decirnos algo sobre lo que hemos pensado, a lo largo de los siglos y de los milenios, sobre la esencia de este hecho y su significado.

Así, en inglés: *voyage*, por ejemplo, procede del francés antiguo *voiage*, término que (como *viaje*, que procede en castellano del catalán *viatge*) llega al latín, en este caso la palabra *viaticum*, «provisiones para un recorrido». Agazapado junto al propio *viaticum* hallamos el femenino *via*, «camino». Podríamos afirmar, pues, que *voyage* está arraigado en lo material: lo que llevas contigo cuando te desplazas por el espacio («provisiones para un recorrido») y desde luego lo que pisas cuando viajas: el camino.

Journey —otro término para la misma actividad, para viaje— tiene su raíz en lo temporal, porque procede del francés antiguo *jornée*, «jornada», término cuya antigüedad se remonta al latín *diurnum*, «ración del día», que procede en última instancia de *dies*, «día». No resulta difícil imaginar cómo la «ración del día» se trocó en la palabra *trip* [viaje]: hace mucho tiempo, cuando un desplazamiento podía llevar meses e incluso años —pongamos, por ejemplo, de Troya, que ahora es una ruina situada en Turquía, a Ítaca, una isla rocosa del mar Jónico, lugar que no se distingue por albergar restos arqueológicos significativos—, resultaba más seguro y más cómodo no hablar de *voyage*,

viaticum, lo que necesitabas para sobrevivir en tu desplazamiento por el espacio, sino del trayecto de un solo día. Al cabo del tiempo, la parte se tomó por el todo: de movimiento de un día, *journey* pasó a significar la cantidad de tiempo necesaria para llegar a donde vayamos —que puede ser una semana, un mes, un año o (como bien sabemos) diez años—. Lo conmovedor de la palabra *journey* es la idea de que en los antañones tiempos en que el término acababa de nacer, el desplazamiento de un solo día era una actividad lo suficientemente significativa, una empresa lo suficientemente trabajosa como para merecer un sustantivo propio: *journey*.

Lo de *trabajosa* nos lleva a un tercer modo de referirnos a la actividad que nos ocupa ahora: *travel*. Hoy, al oír la palabra pensamos en algo placentero, algo que hacemos en nuestro tiempo libre, el nombre de una sección del periódico que solemos hojear los fines de semana. ¿Cuál es su relación con *trabajoso*? Ocurre que *travel* es prima hermana (como *trabajo* en castellano) de *travail*, que, según un voluminoso diccionario —que mi padre me compró hace casi cuarenta años, hallándome yo en vísperas de mi primer viaje importante, de la periferia de Nueva York a la Universidad de Virginia, de norte a sur, del instituto a la facultad—, es «esfuerzo doloroso o laborioso». El dolor, en efecto, se atisba, como un palimpsesto, insinuándose tras las letras de *travail*, merced a la extraña etimología de la palabra: procede, vía el inglés medieval y tras una reconfortante parada en el francés antiguo, del latín medieval *trepalium*, «instrumento de tortura». Así, pues, *travel* sugiere la dimensión emotiva del viaje: no sus accesorios materiales, ni el tiempo que puede llevarnos, sino lo que experimentamos. Porque en los días en que la palabra adquirió su forma y significado, *travel* implicaba, más que ninguna otra cosa, penas, dificultades, esfuerzo, algo que casi todo el mundo rechaza enérgicamente.

La única palabra inglesa en que se combinan todas las diversas resonancias correspondientes a *voyage*, *journey* y *travel* —la distancia y también el tiempo, el tiempo y también la emoción, la dificultad y el peligro— no procede del latín, sino del griego. La palabra es *odyssey*, «odisea».

Este término se lo debemos a dos nombres propios. El más reciente es el griego clásico *odysseia*, título que damos a un poema épico sobre un héroe

llamado Odiseo. Ahora somos muchos quienes sabemos que lo que se cuenta de Odiseo son viajes: el hombre llegó muy lejos navegando por el mar y (qué ironía) no solo perdió todo lo que poseía al principio, sino también lo que llegó a acumular durante el camino. (Quedándose, por tanto, sin «provisiones para un recorrido».) Sabemos, igualmente, que Odiseo viajó también por el tiempo: el decenio que los griegos y él estuvieron sitiando Troya, y luego los diez penosos años que se pasó tratando de regresar a ese lugar que llamamos «casa» y del que no se mueven las personas sensatas.

Conocemos, pues, los viajes, el trayecto por el espacio y por el tiempo. Lo que muy pocos conocen, en cambio, si no saben griego, es que el tercer elemento mágico —la emoción— va implícito en el nombre de este curioso héroe. Un relato que se narra dentro de la *Odisea* nos describe el día en que el niño Odiseo recibió su nombre: el relato, que más adelante retomaremos, nos proporciona, de paso, la etimología del nombre. Así como detectamos la palabra *via* en *viaticum* (y también en *voiage* y *voyage*), quienes saben griego perciben, bajo la superficie del nombre *Odiseo*, la palabra *odynê*. Quizá no la identifiquemos de inmediato, pero hagamos un esfuerzo. Pensemos, por ejemplo, en el término *anodino*, cuya segunda acepción en el DRAE es «Dicho de un medicamento o de una sustancia: Que calma el dolor». De hecho, en *anodino* intervienen dos palabras griegas: *an-*, «sin», y *odynê*, «dolor». Tal es la raíz del nombre de Odiseo, y del poema también. El protagonista de esta enorme epopeya de viajes en el dolor, el espacio y el tiempo, es, literalmente, «el hombre del dolor». Es el hombre que viaja, el hombre que sufre.

Y ¿cómo no iba a serlo? Un relato de viajes es también, necesariamente, un relato de separación, de verse desgajado de quienes dejamos detrás. Incluso quienes no han leído la *Odisea* pueden haber oído contar la leyenda de un hombre que se pasó diez años tratando de regresar a casa con su mujer; y, sin embargo, como se nos cuenta ya en los primeros pasajes, cuando Odiseo abandonó su casa para dirigirse a Troya también abandonó a un hijo pequeño y a un padre en plena forma. La estructura del poema subraya la importancia de estos dos personajes: empieza con el hijo, ya crecido, partiendo en busca de su desaparecido padre (cuatro cantos enteros —en esta epopeya, los capítulos se llaman cantos— están dedicados a los viajes del hijo ya antes de que

conozcamos a su padre); y no termina con la unión del héroe y su mujer en triunfo, sino con un lacrimógeno reencuentro del héroe y su padre, ya viejo y quebrantado.

Este relato, pues, nos habla de esposos y esposas, pero también, quizá en mayor medida, de padres e hijos.

Y conoció las mentes de muchos hombres.

Desde Miami regresamos en avión a Nueva York. Vuelo nocturno. Mientras nos ajustábamos a nuestros asientos, la azafata comunicó que nos esperaba «mal tiempo» en casa. Papá levantó un momento la vista de su libro, registró la información y siguió leyendo. Pronto, ya en el aire, sin embargo, el piloto anunció que, por culpa del mal tiempo, aterrizaríamos con considerable retraso; tendríamos que «dar vueltas». El avión adoptó un suave ángulo de giro y a continuación nos pasamos un buen rato dando una vuelta detrás de otra. Allá arriba, donde estábamos nosotros, no había clima: la noche era tan densa y tan mate como una pieza de terciopelo a la que recurriese un joyero para mostrar sus piedras preciosas —eso hizo el joyero a quien, según me contó mi madre en un susurro en cierta ocasión, su propio padre le había comprado su anillo de compromiso, regateando en una oscura trastienda de la calle Cuarenta y siete con un viejo judío, uno de los muchos, muchísimos amigos de Abuelo, que dejó caer unos cuantos brillantes sin cortar sobre un paño negro, mientras mi abuelo y él discutían en yídish, todo porque mi padre no tenía dinero suficiente para comprar la piedra que mi abuelo se consideraba obligado a comprar—, el cielo era como una pieza de terciopelo negro y las estrellas eran igual que esas piedras resplandecientes. Se sabía que íbamos volando en círculos porque la luna, más redonda y suave y luminosa que un ópalo, desaparecía y volvía a aparecer en la ventanilla. Aquella noche tenía mi propio libro, pero lo ignoré en cuanto empezamos con las vueltas, para dedicarme, tan contento, a mirar la luna mientras pasaba una vez, dos veces, tres veces, cuatro veces, hasta que dejé de contar las apariciones ante mis ojos de su insulsa cara.

Mi padre no miraba la luna. Leía.

Pero es que siempre daba la impresión de estar leyendo. Mi padre, cuyos padres nunca pasaron de la secundaria, me contó una vez el modo en que se había convertido en un gran lector. Por culpa de un erróneo diagnóstico de fiebre reumática en séptimo, tuvo que pasarse varios meses en cama, y durante ese periodo le surgió la afición a los libros. «No hay nada que no esté a tu alcance si dispones del libro adecuado», le gustaba decirles a sus cinco hijos, y él, al menos, vivió según esta norma. Nunca era más feliz que desentrañando su último préstamo de la biblioteca pública, algún tratado sobre cómo tocar la guitarra de jazz, cómo tocar los parches y la flauta dulce, el violín, el piano, y cómo escribir letras para canciones pop, cómo fabricar un mueble bar con fregadero, o un acelerador para los carbones de la barbacoa, o hacer un montón de abono, muebles coloniales, un clavicémbalo. Al final del Canto V de la *Odisea*, la muy enamorada ninfa Calipso permite al fin que Odiseo abandone su isla para proseguir con su viaje de regreso, y trae un juego de utensilios que hasta ese momento había tenido oculto, para ponerlo ahora en manos del náufrago: es con estas pocas herramientas, más las ramas de árboles y plantas que tiene a mano, con lo que el héroe se construye la balsa sobre la que recorre los últimos tramos de su viaje a casa. Cada vez que leo este pasaje me acuerdo de mi padre.

Quizá, en parte, porque siempre lo veía acurrucado con un libro, siempre utilizando su propia cabeza y absorbiendo el contenido de cabezas ajenas, yo de pequeño pensaba que mi padre era todo cabeza. La impresión de que su cabeza era la parte más grande de su cuerpo venía reforzada por el hecho de que se quedara calvo siendo aún bastante joven, desde luego cuando yo era pequeño, y lo que yo pensaba era que el crecimiento de su colosal cerebro dentro del cráneo había hecho que se le cayese el pelo. Muchos de los recuerdos que de él tengo comienzan con una imagen no de su cara —el óvalo cetrino con las cejas arqueadas y un par de ojos marrón oscuro, muy juntos, la nariz larga con un abultamiento gomoso al final, la boca de labios finos que tendían a contraerse—, sino de su cabeza, que, desprovista de pelo, parecía casi conmovedoramente expuesta, disponible para ser herida. Un cerco de pelo residual trazaba una U alrededor de la nuca, una U que se mantuvo oscura durante mi niñez, que luego se puso gris, que luego se afeitó, que al final,

curiosamente, por efecto de las medicinas que había de tomar, se le puso un poco rizada. Y luego estaba la frente, casi siempre arrugada por la concentración mientras desentrañaba un problema, una ecuación, a mi madre, a alguno de nosotros.

Esa era la cabeza que permanecía inclinada sobre un libro, la noche del largo vuelo en círculos.

¿Qué estaba leyendo mi padre? No es imposible que fuera una gramática latina, o quizá la *Eneida* de Virgilio, la epopeya romana que tan elegantemente rinde pleitesía a los arquetipos griegos. La vida laboral de mi padre transcurrió entre científicos y ecuaciones y números —trabajando primero en Grumman, una corporación aeroespacial, donde no sabíamos ni podíamos saber qué hacía, porque era alto secreto, y, por otra parte, como más tarde me dijo él mismo, tampoco habríamos podido entenderlo; y luego, cuando se retiró en los años noventa, llevando adelante una segunda carrera de profesor de informática en una universidad local durante una década—, pero él se enorgullecía de haber estudiado latín alguna vez, hacía ya mucho tiempo. «Ah —me decía a veces, cuando yo ya estaba en la universidad cursando Clásicas —, en el instituto leía a Ovidio en *latín*, figúrate.» Y yo, en lugar de dejarme impresionar como él habría querido, solo me fijaba en su modo de pronunciar el nombre de Ovidio, poniendo el acento en la segunda i: «Ovidío». Esa errónea pronunciación de mi padre, que me avergonzó mucho durante una parte de mi vida, era el resultado inevitable de haber sido un niño aplicado a la lectura en una casa cuyos padres carecían de estudios; sospecho que muchos de los nombres propios y palabras con que se enfrentaba cuando yo ya tenía edad suficiente para desdeñar los errores, él nunca los había dicho en voz alta. Hasta ahora no he comprendido lo digno de admiración que era el hecho de que él fuese el primero en burlarse de sus errores.

De manera que sí, que una de las cosas de que se enorgullecía mi padre era de haber sabido el latín suficiente para leer a *Ovidio* en versión original, aunque, como luego supe, su gran desdicha hubiera sido dejar de estudiar latín antes de tener ocasión de leer a Virgilio. Saber que mi padre nunca completó su estudio del latín, que nunca había leído la *Eneida*, me proporcionó una satisfacción levemente cruel, porque yo sí que había terminado lenguas

clásicas y, por consiguiente, sí había leído a Virgilio en latín; y el latín de Virgilio, como a veces me deleitaba en señalarle a mi padre, era más denso, más complicado y más difícil que el de Ovidio.

A lo largo de mis años de desarrollo, mi padre hizo intentos esporádicos de recuperar lo que había perdido tantos años antes, a finales de los cuarenta. A veces, a mi regreso a Long Island durante las vacaciones de primavera o de otoño, me encontraba sus ejemplares de *Latina pro populo*, «latín para el pueblo» y *Winnie ille Pu*, la traducción latina de *Winnie de Puh*, junto a la butaca reclinable de piel negra del piso bajo, en la madriguera donde intentaba, casi siempre sin éxito, hallar la ansiada soledad. Yo ya leía libros sobre los griegos y sus mitologías a los siete, ocho o nueve años, atraído sin duda por los cuerpos desnudos y los actos lujuriosos, por los héroes y la armadura y los dioses, los templos en ruinas y los tesoros perdidos, y aunque no llegara a sospecharlo en el momento, me doy cuenta ahora de que a mi padre le complacía la idea de que yo tuviera afición a las antigüedades.

Años más tarde —mucho después de que yo hubiera fracasado, en el instituto, en el intento de superar los cursos de matemáticas que me hubieran permitido estudiar cálculo—, mi padre solía observar que era una verdadera pena, porque es imposible ver el mundo con claridad sin saber cálculo. Estoy convencido de que no lo decía por herirme, sino porque lo lamentaba de veras. «Es una pena», decía; lo mismo que en otras ocasiones decía que era «una pena» que yo fuera incapaz de apreciar la «dimensión estética» de las matemáticas, frase que carecía de sentido para mí, porque yo asociaba las matemáticas con verme forzado a realizar ejercicios infructuosos y carentes de todo propósito, y solo más adelante comprendí que me parecían carecer de propósito porque no los trabajaba lo suficiente, o porque no me habían enseñado bien. («¿Cómo es posible que tu profesor no explique mejor estas cosas?», solía exclamar, meneando desconsoladamente la resplandeciente cabeza, aunque cuando yo le pedía que me las explicara él volvía a menear la cabeza, sorprendido por mi incapacidad para comprender lo que a él le resultaba tan claro.) De modo que seguí adelante durante el instituto, totalmente desorientado, copiando diagramas y formas geométricas y ecuaciones cuadráticas sin comprenderlos, sin tener la menor idea de a dónde

conducía todo aquello, como quien se ve obligado a practicar escalas en una guitarra o piano o clavicémbalo sin tener ni idea de lo que es un concierto. Mucho después, cuando ya estaba en mi primer curso de enseñanza universitaria, estudiando griego, me sentaba en un aula con otros tres alumnos todos los días de la semana a las nueve de la mañana, y recitábamos, precisamente como practicando escalas, los paradigmas de los sustantivos y los verbos, cada sustantivo con sus cinco encarnaciones posibles, dependiendo de su función dentro de la frase, cada verbo con sus temibles metástasis formales, los tiempos y los modos que no existen en inglés: las voces activa y pasiva sí que las conocía, por el francés del instituto, pero también estaba la extraña voz «media», un modo en que el sujeto es también objeto, un extraño pliegue o doblez, como si alguien pudiera ser padre e hijo al mismo tiempo. Y sin embargo sobrellevé con alegría estos rigurosos ejercicios, porque tenía muy claro a dónde me llevarían. Iba a leer en griego, la *Iliada* y la *Odisea*, las cuidadosamente enmarañadas *Historias* de Heródoto, las tragedias construidas como un hermoso mecanismo de relojería, con sus implacables stratagemas... Años después de todo esto, cada vez que mi padre volvía a la carga con eso de que no se podía ver con claridad el mundo sin el cálculo matemático, yo invariablemente le contestaba que en realidad tampoco es posible percibir el mundo con claridad sin haber leído la *Eneida* en latín. Y entonces él hacía esa pequeña mueca que todos le conocíamos, media sonrisa, con el ceño fruncido y la cara torcida, y lanzábamos una risita amarga, y nos retirábamos cada uno a su esquina.

De modo que quizá estuviera estudiando latín, o incluso echándole una ojeada a Virgilio, aquella noche, mientras volaba en círculos el avión que nos traía de Florida, a donde mi diligente padre había querido acudir a toda prisa para estar con su silencioso padre. Años después, cuando me dijo que quería asistir a mi curso sobre la *Odisea*, se me ocurrió pensar que uno puede dedicarse plenamente a la lectura de un texto porque se siente culpable de algo, de haber dejado algo sin terminar, igual que nos podemos sentir obligados con una persona. Mi padre era un hombre que sentía sus obligaciones en lo más profundo, de ahí, supongo, que cuando le hice cierta pregunta, años después, me contestara: «Porque los hombres no dejan las

cosas pendientes».

Aquella noche, a mis cuatro años, ahí estaba yo, inmóvil junto a mi inmóvil padre, mientras el avión se inclinaba fuertemente sobre un ala, para poder virar en un amplio círculo, de un modo no muy distinto al que, en la epopeya homérica, un águila enorme giraría en círculo en el cielo sobre las cabezas de un ejército de guerreros angustiados, o de un hombre solitario en un momento de gran peligro, porque el águila es un presagio del porvenir, de victoria o derrota para el ejército, de rescate o muerte para el hombre; ahí estaba yo, mientras el avión daba vueltas y mi padre leía. No recuerdo cuánto tiempo estuvimos así, pero mi padre dijo luego, con mucha seguridad, que fueron horas. El caso es que si esto lo estuviera contando el padre de mi madre, me inclinaría a ponerlo en duda. Pero mi padre aborrecía la exageración, como le disgustaban todos los excesos, y, por consiguiente, imagino que sí, que estuvimos dando vueltas durante horas. ¿Dos, tres? Nunca lo sabré. Al final me quedé dormido. Dejamos de dar vueltas y emprendimos el descenso y tomamos tierra y luego hicimos un recorrido de media hora en coche, más o menos, con frío, y llegamos a casa.

Mi padre, cuando contaba esta historia, tendía a abreviar lo que, para mí, era lo más interesante —el ataque al corazón, la (a mi entender) conmovedora carrera para estar al lado de mi abuelo, el *drama*—, para detenerse en cambio en lo que para mí entonces era lo más aburrido: el vuelo en círculos. Le gustaba contar esta historia porque, a su modo de ver, ponía de manifiesto lo bien que me había comportado yo: cómo había aguantado sin refunfuñar todo aquel aburrimiento, todo aquel recorrido en el mismo sitio. «No montó el lío», solía decir mi padre, que detestaba los líos, e incluso entonces, a pesar de lo joven que era, yo tenía bastante claro que el leve pero agrio énfasis en la palabra *lío* iba directamente dirigido, de algún modo, a mi madre y su familia. «No montó el lío —decía mi padre, con gesto de aprobación—. Estuvo todo el rato ahí sentado, leyendo, sin decir una palabra.»

Viajes largos, sin lío alguno. Muchos años han pasado desde aquel regreso a casa tan largo y con tantas vueltas, y durante esos años he viajado en aviones con niños pequeños, de ahí que ahora, cuando recuerdo el relato de mi padre, haya dos cosas que me sorprenden. La primera, que el verdadero tema de la

historia sea la bondad de mi padre. Lo bien que lo llevó todo, pienso ahora: quitándole hierro a la situación, haciendo como que no pasaba nada raro, dándome ejemplo con su tranquilidad, ahí sentado y venciendo la tentación — como desde luego no habría hecho yo, porque, en muchos aspectos, he salido más a mi madre y a mi abuelo materno— de dramatizar o de quejarse.

Lo segundo que me sorprende cuando recuerdo este relato ahora es que durante todo el tiempo que permanecemos juntos en el avión nunca se nos ocurrió dirigirnos la palabra.

Estábamos tan contentos con nuestros libros.

Vueltas y revueltas.

Tiene su razón de ser que, en el original griego, la primera palabra del primero de los doce mil ciento diez versos que constituyen la *Odisea* sea *andra*: «hombre». El poema empieza con el relato del hijo de Odiseo, un joven que parte en busca de su padre, que lleva mucho tiempo perdido y que es el protagonista de la epopeya; luego se concentra en el propio protagonista, que primero recuerda las fabulosas aventuras que ha vivido tras salir de Troya, y luego se esfuerza denodadamente en regresar al hogar, donde reivindicará su identidad de padre, marido y rey, y tomará terrible venganza de los Pretendientes, que han intentado conquistar a su mujer, usurpando así su hogar y su reino; luego, en el último canto, nos proporciona una visión de qué aspecto podría tener un «hombre» una vez concluida su vida aventurera: el viejo padre del protagonista, la última persona con quien se reúne Odiseo, un anciano decrepito, solo en su huerto, cansado de la vida. El muchacho, el hombre, el anciano. Las tres edades del hombre. Lo que quiere decir que, mezclado con los viajes que el poema cartografía, también está el recorrido de un hombre por la vida, del nacimiento a la muerte. ¿Cómo se llega? ¿Cómo es el viaje? ¿Y cómo puede relatarse?

Las respuestas están profundamente relacionadas con la propia naturaleza de Odiseo. El primer adjetivo utilizado para describir al hombre por quien empieza el poema —el primer modificador de toda la *Odisea*— es una palabra griega muy peculiar: *polytropos*. El significado literal de esta palabra

es «de muchas vueltas»; *poly* significa «muchos» y un *tropos* es una «vuelta». Las palabras actuales que terminan en *-tropo* proceden en última instancia de *tropos*. El heliotropo, por ejemplo, es una flor que se vuelve en dirección al sol. *Apotropaico* —digamos, por utilizar un ejemplo menos alegre— es un adjetivo que significa «que aleja el mal»: se utiliza en los ritos supersticiosos destinados a alejar la mala suerte, como la costumbre, común entre los judíos del este de Europa de tiempos de mis abuelos, de atarles a los recién nacidos una cinta roja en la muñeca para protegerlos del mal de ojo. «Ay, cuánto te quería mi madre —me decía y me sigue diciendo mi madre de vez en cuando —, cuando te llevaba al parque te ataba una cinta roja a la muñeca.» Y luego chasqueaba la lengua tristemente y suspiraba. Soy consciente de que esta anécdota no se refiere solo al mucho cariño que me tenía mi abuela: también servía para destacar el contraste entre esta profunda emoción y la relativa falta de interés en mí que se les notaba a los padres de mi padre, que, como resultado de uno de los adustos silencios que de vez en cuando surgían entre mi padre y sus hermanos y sus padres, no me conocieron hasta que ya tenía dos años cumplidos.

Es difícil resistirse a la idea de que hay algo sugerente, programático, en este adjetivo concreto: «de muchas vueltas», primer modificador del primer verso de un poema de doce mil versos sobre un viaje de regreso a casa. Como sabemos, Odiseo es un personaje complicado, famoso por sus sospechosos tratos y evasiones y mentiras, y astuto con las palabras, sobre todo; se trata, a fin de cuentas, del hombre que ideó el caballo de Troya, camuflaje que era al mismo tiempo una emboscada. Así pues, *polytropos* es en cierto sentido figurativo: estamos ante un poema sobre alguien cuya mente tiene muchas vueltas y revueltas, no todas ellas rigurosamente legítimas. Pero la palabra también tiene una acepción más llana. Porque «de muchas vueltas» también se refiere a la forma en que se desplaza el héroe por el espacio; es un hombre que llega a donde va viajando en círculos. En más de una de sus aventuras, cuando deja un lugar es solo para regresar a continuación, a veces sin darse cuenta. Y luego, claro, tenemos el círculo más grande de todos, el que lo devuelve a Ítaca, el lugar de donde salió hace tanto tiempo que al volver a su casa él y sus seres queridos no se reconocen entre sí.

El relato de la *Odisea* se desplaza por el tiempo de un modo tan enrevesado como el propio Odiseo se desplaza por el espacio. El poema empieza en un presente en el que el hijo de Odiseo, que se ha hecho hombre en ausencia de su padre, parte en busca de noticias sobre el paradero de su progenitor (Cantos I-IV); luego abandona al hijo por el padre, situando en primer plano a Odiseo en el momento en que los dioses deciden que ya ha errado lo suficiente y que van a permitirle regresar a casa, liberándolo al fin de las garras de Calipso y trasladándolo al reino insular de los feacios, un pueblo hospitalario (Cantos V-VIII); luego, en una retrospectiva que cubre cuatro cantos completos (IX-XII), el propio Odiseo relata a los feacios las aventuras que ha vivido desde que salió de Troya. A continuación, la narración retoma el tiempo presente del hijo, recogiendo brevemente las aventuras del joven, aunque solo para volver de inmediato a Odiseo en el momento de su regreso a casa; luego, por fin, une al padre y al hijo en su tarea de recuperar el control de su casa y castigar a los Pretendientes y sus cómplices (Cantos XIII-XXII). Es solo entonces cuando el poema reúne a marido y mujer (Canto XXIII), concluyendo con una visión de los hombres de la familia, el padre, el hijo, el abuelo, juntos tras haber derrotado a los Pretendientes y sus familias (Canto XXIV); el futuro, el presente y el pasado se yuxtaponen en un único momento culminante mientras el drama va alcanzando su fin.

Estas elaboradas idas y venidas en el espacio y el tiempo se reflejan en cierta técnica, detectable en muchas obras literarias griegas, llamada *composición anular*. En ella, el narrador empieza a contar una historia solo para ponerla en pausa y retroceder a algún momento anterior que contribuye a explicar algún aspecto de lo que se está contando —algún antecedente personal o familiar, pongamos—, y luego puede incluso retrotraerse a algún momento anterior u objeto o incidente que ayude a comprender ese momento ligeramente menos temprano, para ir luego abriéndose camino poco a poco hasta el presente, el momento del relato que el narrador abandonó para aportar todos estos antecedentes. Heródoto, por ejemplo, suele recurrir a esta técnica en sus *Historias*, vasta crónica de la gran guerra entre los griegos y el Imperio persa (un conflicto en que el propio Heródoto veía una tardía consecuencia de la guerra de Troya). Así, por ejemplo, el historiador deja de lado su saga

militar para ofrecernos durante un libro completo la historia de Egipto, su gobierno, cultura, religión y costumbres, porque Egipto era parte del Imperio persa, cuya invasión de Grecia en el 490 a. C., con la situación conflictiva que provocó, son el tema más evidente de las *Historias*. La gran extensión de este inciso sobre Egipto nos sugiere que quizá los antiguos entendieran de un modo muy diferente al nuestro lo que significa un libro *sobre* algo.

Evidentemente, la composición anular surge mucho antes de Heródoto y sus *Historias*, antes incluso de que se inventara la escritura. El más famoso ejemplo de esta técnica se halla, de hecho, en la *Odisea*: un pasaje del Canto XIX, que posteriormente veremos con más detalle y que empieza con alguien que se fija en una delatora cicatriz que Odiseo tiene en la pierna, en un momento en que el héroe está tratando de que no lo reconozcan. Pero, una vez observada la cicatriz, Homero hace una pausa para referirnos el modo en que Odiseo, en su juventud, se hizo la herida que dio lugar a la cicatriz; luego se remonta aún más lejos en el tiempo para aportarnos detalles sobre un episodio infantil del héroe (presentándonos al padre de su madre, notorio embaucador); luego retoma el incidente en que Odiseo se hizo la herida; y luego completa el círculo para llegar al momento en que alguien se fija en la cicatriz. Solo en ese punto, después de toda la historia, se describe la reacción del personaje que la pone en marcha. Es una técnica que resulta muy difícil de describir, pero que refleja el modo en que contamos nuestras historias en nuestra vida cotidiana, saltando de un relato a otro en nuestro intento de dejar claro y explicar lo que empezamos a contar, que es la historia que retomaremos al final —aunque a veces necesitemos un empujoncito, que alguien nos lo recuerde, para volver al punto de partida—. Tal es la razón de que la composición anular nos haga pensar, más que en ninguna otra cosa, en un relajado viaje de regreso a casa, interrumpido por rodeos y distracciones tan tentadoras que llegan a hacernos olvidar el rumbo principal.

Y, por consiguiente, la composición anular, que a primera vista puede parecer una digresión, se nos muestra como un medio eficaz para que un relato abarque el pasado y el presente, e incluso el futuro, a veces —porque algunos «anillos» pueden proyectarse hacia delante, avanza acontecimientos que ocurren *después* de la conclusión del relato principal—. De este modo, un

relato único, incluso un momento único, pueden contener la biografía entera de un personaje.

De ahí la aparición de la palabra *polytropos*, «de muchas vueltas», «de muchos círculos», en el primer verso de la *Odisea*, sugiriéndonos la naturaleza no solo del protagonista, sino también del propio poema, insinuándonos, de hecho, que el mejor modo de contar cierto tipo de historia no consiste en moverse en línea recta hacia delante, sino en círculos amplios y cargados de narrativa.

En vueltas y revueltas.

¡Necios!

Este silencio entre mi padre y yo, hace ya tantos años, en el avión, volviendo de Miami Beach, vino a resultar característico de lo que ocurrió entre nosotros durante mucho tiempo. En la primera mitad de mi vida —hasta bien entrado en mi segundo decenio—, hubo una prolongada ausencia de palabras entre nosotros. Quizá fuera porque en un tiempo lo había considerado todo cabeza, todo cráneo, pero el caso era que la palabra que me venía a la mente al pensar en él era *duro*, y esa dureza me tuvo asustado durante mi niñez y adolescencia y, sin duda, también a los veintitantos. Determinados miembros de mi familia afirmaban que podía ser duro con los demás. Y era cierto que tenía normas muy exigentes para casi todo. Para las notas, claro, en lo que a nosotros, los niños, nos afectaba; pero había otras cosas, también. Según fui cumpliendo años, llegué a comprender que todo, para él, formaba parte de un conflicto enorme, casi cósmico, entre las cualidades que él invocaba para explicar la razón de que determinadas piezas musicales que a nosotros nos gustaban, o una película de éxito en aquel momento, no fueran en realidad «muy buenas», que no valieran el tiempo que disfrutábamos con ellas —y estas cualidades eran la dureza y la durabilidad y, como ahora creo que él quería decir, la autenticidad; las demás cualidades, las que encantaban a la mayor parte de la gente, tanto en las canciones como en los automóviles o los cónyuges, eran más flojas, eran sentimentaloides—. Las letras de las canciones pop que nosotros escuchábamos en secreto, por ejemplo, eran

«flojas». «Una rima es una rima, no valen las aproximaciones.» Para él, cuanto más difícil fuera conseguir o apreciar una cosa, cuanto más desagradable fuera de hacer o de comprender, más probable resultaba que esa cosa poseyera la cualidad que constituía el sello distintivo del mérito.

X es x. Su noción de que las cosas poseen una esencia profunda e inescrutable que él conocía por intuición, pero que muchas otras personas eran incapaces de aprehender, daba forma también a su manera de tratar con los demás. El hecho de tener unas exigencias tan elevadas —o más bien el hecho de que poca gente las cumpliera nunca— originaba determinados vacíos en su vida, vacíos que en tiempos habían ocupado personas: sus padres, en un momento dado, durante los dos primeros años de mi vida, cuando mi madre y él dejaron de hablarles a mis abuelos paternos; cada uno de sus tres hermanos, también, durante diversos espacios de tiempo, semanas, años o decenios, periodos durante los cuales él, sencillamente, le retiraba la palabra a este o aquel hermano descarriado. Andaba ya por los treinta años cuando tuve mi primera conversación con el tío Bobby, a quien alguna violenta disputa con mi padre (o eso pensábamos nosotros: papá nunca explicaba nada) había mantenido alejado de nuestras vidas hasta que ambos se reconciliaron ya en los noventa, ambos con más de setenta años. Y nosotros ni siquiera sabíamos que tenía un hermano mayor, producto del primer y corto matrimonio del abuelo Poppy, hasta que mi abuelo estaba ya en su lecho de muerte y este extraño tío a medias, Milton, se presentó un día en el hospital. «Milton, Milton, ¿dónde te habías metido?», resolló Poppy desde su elevada cama de hospital, mientras mi padre apartaba la vista con gran disgusto.

Estaba tan acostumbrado al hábito de silencio de mi padre que no se me ocurrió hasta hace bastante poco preguntarle por qué, para él, la manera más obvia de tratar con gente que ha decepcionado tus expectativas era actuar como si ya no existieran.

De modo que durante muchos años le tuve miedo. Cuando estaba en primaria y en secundaria y tenía dificultades para comprender los deberes de matemáticas, solía permanecer, hecho un manojo de nervios, en la puerta de su dormitorio —donde él solía instalarse ante un pequeño escritorio de teca para repasar las facturas o leer papeles de su trabajo—, tratando de reunir valor

para pedirle ayuda; cuando lo conseguía, su incredulidad ante mi incapacidad para comprender algo tan obvio para él como ese problema de matemáticas que yo no alcanzaba a resolver me llenaba de vergüenza. Este bochorno marcó mi trato con mi padre durante gran parte de mi vida temprana, llevándome a querer esconderme de él. Ciertamente que en aquella época también me escondía de otras muchas cosas: era un adolescente gay, estábamos en los setenta y vivíamos en una zona residencial. Me comportaba con precaución. Pero el hecho es que mi angustiado y furtivo forcejeo con la sexualidad era lo que menos contribuía entonces a que yo le tuviera miedo a mi padre. Sabía muy bien que mamá y él eran muy abiertos y carecían de prejuicios al respecto. Cuando estaba en el instituto y tuve por mentores a una sucesión de carismáticos profesores gays, mis padres se esforzaron en hacerme ver que sabían lo que eran esos hombres y que no les planteaba ningún problema. De hecho, mi padre reaccionó con sorprendente gentileza cuando, en mi tercer año de universidad, les conté lo que había. («Deja que hable yo con él, sé algo de esto», le dijo a mi madre, aunque tuvieron que pasar muchos años —estando en el crucero de la *Odissea*, concretamente— para que llegara a explicarse.) No, no era que yo fuese gay. Lo que me ocurría, sencillamente, era que todo lo que tenía alrededor se me antojaba desesperadamente flojo e impreciso, lo cual me condenaba a fracasar en la prueba de *x es x*. Yo ni siquiera sabía lo que era *x*: no sabía lo que yo era ni lo que yo quería, era incapaz de explicarme mis turbulentas sensaciones, los calurosos entusiasmos y los paralizantes miedos a que era proclive. De manera que lo que hice fue esconderme —de muchas cosas, pero en especial de él, que tan claro tenía lo que era todo.

Tal fue la razón, al menos por mi parte, del largo periodo de silencio entre nosotros. No sé cuáles pudieron ser sus razones: nunca se lo pregunté.

Mi resentimiento por la dureza de mi padre, por su insistencia en que la dureza era el sello distintivo del mérito, en que todo placer era sospechoso y en que lo bueno era el trabajo duro, ahora me resulta irónico, porque sospecho que estas mismas cualidades fueron lo primero que me pareció atractivo en el estudio de los clásicos. Ya de muy joven, cuando empezaba a asimilar libros sobre los mitos griegos y romanos, llegué a la conclusión de que bajo la carne

de los exuberantes relatos que leía, con sus lascivos emparejamiento e inesperadas metamorfosis, había un duro esqueleto que representaba una cualidad fundamental de la cultura que generaba esos mitos y también del estudio de esta cultura. A mis catorce años, el profesor de Lengua Inglesa del instituto pidió que nos aprendiésemos de memoria un pasaje de una obra de teatro. Entre los libros con estuche que había en las estanterías de la planta baja, junto a la mecedora de roble tapizada de negro en que mi padre disfrutaba leyendo, encontré uno titulado *The Complete Greek Tragedies*, Tragedias Clásicas Completas; casi todos los demás eran recopilaciones de ensayos matemáticos. Abrí al azar uno de los cuatro tomos y leí un parlamento que resultó ser de la *Antígona* de Sófocles (que trata de un enfrentamiento entre una joven muy terca y su tío, el rey, que acaba de publicar un duro edicto que la chica piensa desafiar). El parlamento que había encontrado por casualidad era de cuando Antígona declara que ella no obedece las leyes creadas por los mortales, sino las leyes eternas de los dioses, afirmando que son estas las que seguirá, aunque le cueste la vida. *Pues no fue Zeus quien dio tal decreto, / ni la Justicia que mora junto a los dioses subterráneos / señaló leyes de este tipo que rigieran entre los hombres*. Cuando leí estas palabras, recuerdo haber pensado que ahí tenía, por fin, el meollo de la cuestión: una tragedia en que x era x , una tragedia cuya acción giraba en torno a rigurosas elecciones sin zona intermedia. Nada blando, aquí. Cuando, unos años más adelante, empecé a estudiar griego, hallé una dureza roqueña igualmente satisfactoria no solo en los mitos o en las propias tragedias, sino en su meollo mismo, el lenguaje: una sintaxis que era tan rigurosa como los dilemas de Antígona, que no toleraba la menor confusión ni aproximación. Los paradigmas de sustantivos y adjetivos que cubrían las páginas del delgado y negro libro de texto que utilizábamos en Griego 101 eran igual de tersos y despiadados que los teoremas.

Más adelante, me gustó saber que mi intuición en lo relativo a la dureza de lo clásico había dado en el clavo. Las raíces de esta disciplina se remontan a finales del siglo XVIII, cuando un erudito alemán llamado Friedrich August Wolf llegó a la conclusión de que la interpretación de los textos literarios — tarea que mucha gente, incluido mi padre, sin pararse a pensarlo, considera

subjetiva, falta de claridad, opinable— debería recibir la consideración de rama muy rigurosa de la ciencia. Para Wolf, muchas de las teorías educativas que circulaban en sus tiempos eran deplorablemente sensibleras y flojas —así, por ejemplo, las preconizadas por John Locke en Inglaterra y Jean-Jacques Rousseau en Francia, que ponían el énfasis en los objetivos prácticos de la educación, en su propósito de preparar a los alumnos para la «vida real»—. Lo que se preguntaban aquellos filósofos era: ¿qué pueden enseñar los estudios clásicos a los estudiantes de nuestro tiempo? Locke, como tantos padres de hoy, se preguntaba con mucha sorna para qué podía servirle a un trabajador el conocimiento del latín. Wolf le respondió que servía a la naturaleza humana. Para él, el objeto de esta nueva «ciencia» literaria —la «filología», que en griego significa «amor al lenguaje»— era nada menos que la comprensión profunda de las «capacidades intelectuales, sensuales y morales del hombre». No obstante, para estudiar como es debido los antiguos textos y culturas había que planteárselos de un modo tan científico como cuando nos aproximamos al estudio del universo físico. Igual que en las matemáticas o la física, argumentaba Wolf, el estudio más significativo de la civilización clásica solo podía derivarse del dominio de muchas disciplinas esenciales e interrelacionadas: una inmersión no solo en el griego y el latín antiguos (y, muchas veces, en el hebreo y el sánscrito), en sus vocabularios y gramáticas y sintaxis y prosodias, sino también en la historia, la religión, la filosofía y el arte de las culturas que hablaron y escribieron estas lenguas. A esta inmersión, proseguía Wolf, había que añadir el dominio de materias más especializadas, como las necesarias para descifrar los papiros antiguos, los manuscritos y las inscripciones; dominio que, a fin de cuentas, es tan necesario para el estudio de la literatura antigua como el dominio de la geometría plana y la geometría espacial, de la aritmética y el álgebra y, evidentemente, del cálculo, para estudiar lo que llamamos *matemáticas*.

Y así nació la filología clásica. Cuando aprendí todo esto, en la escuela de posgrado, se lo comenté a mi padre. Él hizo un gesto y movió la cabeza y dijo: «Solo la *ciencia* es ciencia».

El silencio entre mi padre y yo empezó a deshacerse cuando emprendí mi posgrado de Clásicas, a los veintiséis años. Sí, solo la ciencia era ciencia; pero, según pasaba el tiempo, fue como si lo arduo del estudio a que me estaba entregando estuviera erosionando su resistencia. Fueran cuales fueran sus ideas sobre un asunto tan flojo y tan subjetivo como la interpretación literaria, mi padre sentía un serio respeto por las lenguas clásicas y sus gramáticas, tan inasequibles al sentimiento o la subjetividad como cualquier demostración matemática; al dominarlas, yo me hacía más meritorio a sus ojos. Empezó a preguntarme, con interés verdadero, cómo iban mis estudios, qué leía, cómo se desarrollaban los seminarios. Fue de hecho durante esa época cuando se acordó de los ya remotos tiempos en que él había estudiado latín y me contó que había leído a Ovidio en el instituto, pero que lo había dejado antes de leer a Virgilio.

Durante mi primer año de posgrado hice un seminario sobre la *Eneida*. Mi padre me pidió que le fotocopiara unas páginas del Canto II y yo se las envié; quería echarles un vistazo, dijo. El caso, no obstante, es que el Canto II es la parte del poema épico en que se cuenta la caída de Troya con estremecedor detalle: el espantoso final que la *Iliada* y la *Odisea* mencionan, sin llegar a describirlo en ningún momento, la una mirando el futuro en que se producirá el devastador acontecimiento y la otra considerándolo en retrospectiva. Es Virgilio, el romano, quien nos cuenta por fin la historia completa: los griegos ocultos en el gigantesco caballo de Troya, que los troyanos habían introducido tras los muros de su ciudad; luego la emboscada en la oscuridad, el humo de los incendios, el pánico y las llamas; la imagen del tronco sin cabeza del rey troyano muerto, Príamo, un pobre anciano, el padre típico de la epopeya, a quien mata —delante del altar en el que rezaba desesperado por la salvación de su ciudad— el hijo del ya fallecido Aquiles, Neoptólemo, un joven que pretende emular la cruel bravura de su progenitor al matar al anciano rey. Mi padre quería ver unas páginas del Canto II porque, según dijo, tenía curiosidad por comprobar si era capaz de seguir el texto latino. Pero había pasado demasiado tiempo, decenios, desde la época en que leía a *Ovidio* con tanta facilidad.

—Nada que hacer —me dijo por teléfono una noche, con ese tono tan

entristecido y tan tirante que a veces tenía, un tono de voz que era el equivalente vocal del gesto de fruncir el ceño y hacer un ademán de desprecio, como diciendo: «¿Para qué empeñarse?»—. Es inútil. Ya no valgo para esto —me dijo tras intentarlo con Príamo y Neoptólemo—. Es demasiado tarde.

—Bueno, qué le vamos a hacer —le dije yo—. Ha pasado tanto tiempo. Nadie sería capaz de recordar algo así.

A lo cual mi padre replicó:

—Está bien, ahora vas a ser tú quien lo lea por mí.

Un cariñoso comentario. Mi padre era un hombre duro, *muy* duro, pero de vez en cuando decía cosas o soltaba algo inesperadamente tierno o generoso o poético que lo dejaba a uno desconcertado, en el estado que los griegos denominaban *aporia*, «desamparo». (La palabra significa literalmente «sin salida»; «sensación de estar atascado» sería otro modo de traducirla.) Sí: este era el progenitor que, a pesar de toda su dureza, a pesar de la severidad que se le había grabado en la propia carne —el despliegue de líneas horizontales que le recorría la frente como las rayas de los cuadernos de prácticas de tapas jaspeadas en que tomábamos debidamente nuestras notas; los hundidos planos verticales de sus mejillas bajo los acaballonados pómulos y los altos arcos simétricos de las cuencas de los ojos que sombreaban las esferas de debajo haciéndolas parecer ilustraciones de un texto de geometría—, se las había apañado para que le pusiéramos el incongruente mote de Daddy Loopy, «papá locuelo». «¡Daddy Loopy!», le gritábamos en las raras ocasiones en que nos hacía cosquillas o nos tomaba el pelo, y él decía: «¿Y quién es vuestro Daddy Loopy?», un poquito a la defensiva, pero también vagamente complacido, mientras me sujetaba con fuerza, un abrazo supermegapotente, como de mamáita querida. Y eso era lo que más me gustaba a los cuatro o cinco años, cuando entraba en mi dormitorio y se sentaba con mucho cuidado al borde de la estrecha cama que me había construido, y se ponía a leerme.

«Está bien, ahora vas a ser tú quien lo lea por mí», le oí decir, esa frase de cariño que me dijo una noche de otoño, hace media vida, obligándome a preguntarme, no por primera vez: pero ¿quién es este hombre?

De modo que mi padre y yo nos hablamos de nuevo gracias a Virgilio. Yo lo llamaba por teléfono de vez en cuando, durante el curso, y le resumía los

debates del seminario, y él a veces echaba mano de las fotocopias que le había enviado y repasábamos juntos algún pasaje, con gran esfuerzo, y de vez en cuando había una pequeña alteración en su voz, cuando identificaba algún precepto gramatical que había estudiado años antes y que había olvidado, como, por ejemplo, cuando estábamos leyendo unos versos del Canto II, el de las terribles descripciones de la caída de Troya, versos de una escena en que el viejo rey Príamo, con las pocas fuerzas que le quedan, se pone sus antiguos arreos de combate con la esperanza de defender a su amada ciudad por última vez. «Ah, claro, ya lo veo, *sumptis armis* es aquí un ablativo absoluto», dijo mi padre, y yo le confirmé: «Sí, eso es»; y ambos comentamos, en el verso *ipsum autem sumptis Priamum iuvenalibus armis*, «el propio Príamo investido de sus armas juveniles», la especial emotividad que añadía a la escena el detalle de que las armas que el viejo monarca se empeña en utilizar —porque deseaba ardientemente defender su palacio de los griegos surgidos del vientre del caballo de madera, la infame trampa urdida por Odiseo— fueran las mismas que llevó cuando era joven y fuerte. Y mi padre dijo que sí, que lo veía. Durante el otoño de mi primer año de posgrado tuvimos muchas conversaciones así, distintas de cualquier otra que hubiéramos tenido antes.

Por eso puedo afirmar que no tuve la sensación de conocer a mi padre hasta que empecé a estudiar Clásicas en serio.

Desde uno u otro punto.

A diferencia del proemio de la *Iliada*, muy enfocado, el proemio de la *Odisea* tiende a divagar, está lleno de ambigüedad. En el primer verso de la *Iliada*, el poeta pide a la musa que cante el gran tema, resumido en la primera palabra: *cólera*. ¿De quién? La cólera de Aquiles, hijo de Peleo. Compárese esto con la apertura de la *Odisea*, que empieza pidiéndole a la musa que siga la historia de un hombre, sin dar su nombre: podría ser cualquiera. Más adelante, claro, la acumulación sucesiva de cláusulas subordinadas nos facilita más información: el hombre que anduvo errante, tras el saqueo de la sagrada ciudadela de Troya, que sufrió grandemente, que trató de salvar a sus hombres sin conseguirlo. Pero la atención del poema procede a trasladarse del

«hombre» a esos hombres, demorándose con un elaborado detalle que llama la atención, en el episodio concreto que provocó su perdición: el hecho de haber comido la carne prohibida de las vacas del Sol. Cuando llegamos al final del proemio, somos muy conscientes de la discrepancia entre la abundancia y especificidad de cierta información que hemos recibido sobre ese hombre y las lagunas que quedan, la menor de las cuales no es, desde luego, su nombre: una omisión que, como mínimo, podemos considerar flagrante, en un pasaje cuyo propósito estriba en presentar al héroe. Sabemos, por supuesto, que «el hombre» es Odiseo, de modo que la pregunta es: ¿por qué no nos lo dice Homero? Una posible respuesta a esta pregunta sería que, atrayendo la atención sobre la tensión entre lo que se permite decir («el hombre») y lo que él sabe y nosotros también (Odiseo), el poeta introduce un tema importante, que irá desarrollándose a lo largo del poema, a saber: ¿qué diferencia hay entre quienes somos y lo que saben de nosotros los demás? Esta tensión entre anonimato e identidad será un ingrediente principal del argumento de la *Odisea*. Porque la vida del héroe dependerá de su habilidad para ocultar su identidad a los enemigos... y revelarla, cuando llegue el momento, a sus amigos, a quienes él quiere que lo reconozcan: primero su hijo, luego su mujer y finalmente su padre.

La astuta negativa del proemio a proporcionarnos un nombre halla reflejo en otra extraña evasión. La *Iliada* arranca pidiéndole a la musa —en una solicitud expresada con gran precisión— que empiece a cantar a partir de un momento concreto del relato: *desde el momento en que ambos se desafiaron a luchar / el hijo de Atreo, señor de hombres, y Aquiles, semejante a un dios*. Al poeta de la *Odisea*, por el contrario, no parece interesarle mucho en qué momento debe iniciar su relato. Le pide a la musa que empiece a contar su historia «desde uno u otro punto», *hamothen* —por el momento del viaje de Odiseo que mejor le parezca—. Pero *hamothen* también posee un matiz temporal: «a partir de uno u otro punto del tiempo», «en cualquier momento de la narrativa». En los primeros versos de la *Odisea*, el espacio y el tiempo son sugerentemente vagos, difíciles de distinguir.

Esta vacilante y extraña falta de elección entre lo concreto y la inútil generalización nos provoca una sensación familiar: la de estar perdidos. A

veces es como si estuviéramos en terreno conocido; otras veces nos sentimos en el mar, a la deriva en un líquido carente de rasgos, sin puntos de referencia visibles. Así, el arranque de este poema sobre estar perdido y encontrar el camino de regreso refleja con precisión las oscilaciones, como oleadas, entre ir a la deriva y conocer el rumbo, que caracterizan el viaje del protagonista.

La recreación proemática de la sensación de movimiento, de *viaje*, nos devuelve a las raíces más profundas de la propia palabra *proemio*. La palabra significa literalmente «antes del canto»: *pro-*, «antes», más *oimê*, «canto». Tiene sentido: el proemio es lo que viene antes del canto propiamente dicho, y el canto es el poema épico. Y, sin embargo, *oimê* tiene un origen sugerente. Viene de un término más antiguo, *oimos*, que significa «camino» o «modo»; quizá porque alguna antigua frase hecha, como «a modo de canto», se redujo a *modo* en un momento determinado, y *modo* pasó a significar «canto». Que *canto* pueda proceder de *camino* tiene cierto sentido natural: todo tipo de canto, desde la balada a la epopeya de quince mil versos, nos lleva de un principio a un final, una conclusión, recorre su camino narrativo hasta el desenlace. Es un modo de llegar a algo.

No obstante, si nos adentramos más en la historia de estas palabras, todo queda más claro. Porque *oimos*, «camino», está relacionado en última instancia con *oima*, término que sugiere algo parecido a nuestro «ímpetu», un impulso, un salto hacia delante, un desplazamiento intencionado al frente.

Siempre me ha parecido interesante esta etimología de la palabra *proemio*, porque nos lleva por un camino que parte de las introducciones del canto a la idea elemental del propio movimiento: la pura y simple idea de «ir». Para los griegos, la poesía era movimiento.

En todos los sentidos, se supone que ha de movernos el ánimo.

Cuéntanos el cuento.

Un miércoles por la noche del mes de enero, medio siglo después de aquel tedioso regreso a casa en círculos, origen del relato que le gustaba contar a mi padre, a Daddy Loopy, papá locuelo, estaba yo de nuevo pensando en un largo viaje, y en largos silencios.

Otra vez estaba ahí sentado junto a mi padre, sin hablar. No en un aeroplano, esta vez. Mi padre yacía, imperturbable como un faraón muerto y vendado, en una complicada cama de la unidad de cuidados neurológicos intensivos de un hospital situado a veintitantos kilómetros de la casa a la que se había mudado cincuenta y dos años antes, la casa en que siguió viviendo mientras cinco niños la llenaban y luego la abandonaban, dejándolos solos a mi madre y a él para que vivieran sus vidas, que eran, en conjunto, tranquilas y circunspectas, al menos en parte, porque a ella nunca le gustó de veras viajar.

Espera lo inesperado. Mi padre se había caído, y estaba claro que no habría más viajes educativos. Pero ya habíamos vivido nuestra odisea: habíamos viajado juntos, por así decirlo, por este texto, en el transcurso de un semestre, un texto que a mí, ahí sentado, con los ojos puestos en la figura inmóvil de mi padre, se me antojaba cada vez más relacionado con el presente y menos con el pasado. Es, a fin de cuentas, una historia sobre familias extrañas y complicadas, de hecho sobre dos abuelos: el materno, excéntrico, parlanchín, embaucador de primera clase, y el otro, el padre del padre, taciturno y terco; sobre un prolongado matrimonio y unos breves devaneos, sobre un marido que viaja muy lejos y una esposa que se queda atrás, tan enraizada en su casa como un árbol a la tierra; sobre un hijo que durante mucho tiempo no es identificado por su padre, también incapaz de identificarlo, hasta muy tarde, mucho más tarde, cuando se juntan para una gran aventura; una historia, en sus momentos finales, sobre un hombre en mitad de la vida, un hombre que es, hemos de recordarlo, hijo y padre al mismo tiempo, y que al final del relato se hunde y llora porque se ha enfrentado al espectáculo de la vejez de su padre, el espectro de su inevitable muerte, una visión tan abrumadora que este hombre, que es también un narrador con experiencia, adepto a forzar la verdad y directamente a mentir, también, manipulador de palabras y, por consiguiente, de las personas... este hombre está tan deshecho ante el derrumbamiento de su padre que deja de contar sus mentiras y urdir sus historias, y tiene, al final, que contar la verdad.

Así es la *Odisea*, que mi padre decidió estudiar conmigo hace unos años; así es Odiseo, el héroe cuyos pasos una vez seguimos.

TELEMAQUIA

(Educación)

Enero-febrero 2011

... el pretexto del viaje de Telémaco es la búsqueda de su padre; pero para Atenea, que se lo aconseja, el propósito es educativo. El hijo no se habría hecho digno de su padre si no hubiera oído sus proezas de labios de sus compañeros; sabe cómo comportarse ante su padre basándose en lo que le han contado de él.

Un antiguo comentarista de la
Odisea, I.284
(«Ve antes a Pilos y pregúntale
al divino Néstor.»)

I. PAIDEUSIS

(PADRES E HIJOS)

Una de las raras anécdotas que a mi padre le gustaba contar de su juventud —raras, quiero decir, mientras nosotros crecíamos, porque luego, con la edad, se fue volviendo más hablador en lo tocante a su pasado, aunque también hay que decir que su acervo de relatos nunca pudo competir con los cuentos divertidos y dramáticos que contaban mi madre y su padre— era el modo en que había concluido su formación en lenguas clásicas.

Un día, solía empezar, un día de primavera, cuando ya terminaba la guerra (al hablar de la Segunda Guerra Mundial mi padre siempre decía sencillamente «la guerra», como un antiguo aedo podría haber dicho «la guerra» refiriéndose a la de Troya), debió de ser en las postrimerías de mi tercer curso de instituto, mi profesor de Latín, un tipo muy acicalado, refugiado europeo —alemán, recuerdo, escapó justo a tiempo—, nos preguntó a unos cuantos de nosotros qué pensábamos hacer el curso siguiente. Llevábamos cuatro años estudiando, dando Latín desde séptimo grado, y ese año habíamos leído una selección de textos de Ovidio.

Ovidio.

Llegado a ese punto, mi padre quizá se aclarara la garganta. Era alemán, repetía. Recuerdo que siempre intentaba ir bien trajeado, pero a la ropa que llevaba se le notaban los muchos lavados, el cuello raído, las coderas brillantes. El caso es que ese día quiso saber quiénes de nosotros pensábamos

seguir con el Latín el curso siguiente. El último curso era el punto culminante de los estudios de Latín, cuando por fin lees a Virgilio. La *Eneida*.

Durante las más recientes repeticiones de este relato me di cuenta de cómo iba deteniéndose cada vez más en el detalle de la ropa del profesor: el cuello raído, los codos brillantes. El hecho de que se hubiera fijado en algo así tendría que haberme sorprendido antes, tendría que haberme parecido extraño, porque mi padre era tristemente célebre por su indiferencia a la indumentaria; tenía un instinto infalible para vestirse mal, como otros lo tienen para vestirse bien. La primera noche de nuestro crucero «Sobre los pasos de la *Odisea*», mientras nos vestíamos para la fiesta de recepción que daba el capitán, viendo que empezaba a abotonarse una camisa marrón llena de brillos, le dije:

—Papá, estamos en un crucero por el Mediterráneo, no puedes ponerte una cosa marrón de poliéster. —Y cogí la camisa, me acerqué al balcón con ella en la mano y la arrojé al mar.

—Pero ¿qué has hecho? —gritó él—. Era una camisa carísima.

Cruzó el camarote para acercarse al balcón y miró hacia abajo con desolación, mientras la camisa, que al contacto con el agua había adquirido un denso destello animal, como el pellejo de una foca, tras permanecer un momento a flote, acabó hundiéndose por su propio peso. Solo cuando ya estaba adentrándose en su fase final de nostalgia —andaba yo por los treinta y cinco en ese momento— me sorprendió mi padre con una anécdota que explicaba su minuciosa atención a la vestimenta de su muy antiguo profesor. Un día me dijo que durante sus tiempos de estudiante de la Universidad de Nueva York (una universidad a la que, según se complacía en recordarnos, pudo asistir gracias a la GI Bill, la Ley de Retorno a la Vida Civil; a la cual, a su vez, pudo acogerse porque se alistó en el ejército a los diecisiete años, precisamente con la intención de poder ir a la universidad y adquirir una formación) trabajó en Brooks Brothers. Sacó a relucir su sonrisita tensa cuando observó mi reacción a esta noticia. «Bueno, fue solo en paquetería, pero algo aprendí.» Mientras me decía esto último, percibí la presencia de un orgullo tímido y terco, justo bajo la superficie de su menosprecio de sí mismo, un leve vanagloriarse de su breve paso por el exclusivo mundo de la clase alta estadounidense y su buen gusto. Como diciendo: «¿Ves hasta dónde llegué?

Nada mal, para un chico del Bronx». Cuando dijo «pero algo aprendí» tuve una súbita visión de él a los veinte años, todo lo imposiblemente esbelto que entonces era, con los pantalones torpemente fruncidos en torno a la estrecha cintura, sostenidos por un cinturón, recorriendo de puntillas las vastas zonas de venta de Madison Avenue, entre paredes revestidas de madera, llevando en las manos un paquete envuelto en papel, bajo los techos encofrados y las arañas, mirando boquiabierto los resplandecientes paneles con sus elegantes accesorios cobrizos, pareciéndose mucho, quise creer, al modo en que, en el Canto IV de la *Odisea*, el joven Telémaco, hijo de Odiseo, mira con los ojos como platos la rica decoración del palacio de Menelao, rey de Esparta —el marido a quien durante tantos años hizo sufrir Helena de Troya—, cuando lo visita en el transcurso de su misión en busca de datos sobre su desaparecido padre. «¡Así debe de ser la morada de Zeus en el Olimpo!», exclama el ingenuo joven, que en el poema tiene veinte años, la edad que tenía mi padre cuando trabajó en Brooks Brothers.

«O sea que —proseguía mi padre, en su evocación de aquel refugiado que le dio clase de Latín y que hacía todo lo posible por vestir con elegancia a pesar de su pobre indumentaria— nos preguntó que quiénes íbamos a seguir el quinto curso y leer a Virgilio.»

Aquí solía hacer una pausa, recreando así el silencio que se hizo en esa aula del Bronx tantísimos años antes.

«Nadie dijo nada», añadía a continuación, sin mirarme del todo a los ojos. El profesor hizo la pregunta una vez, y luego volvió a hacerla, y nadie pronunció una palabra.

Sesenta y cinco años después de este hecho, mucho después de que el maestro y sus cuellos deshilachados y sus esperanzas truncadas hubieran desaparecido, de que muchos de los niños escapados de ese vergonzoso silencio del Bronx se hubieran hecho hombres y luego padres y luego abuelos, y luego, al igual que mi padre, ancianos que, de repente y en contra de lo previsible, se volvieron nostálgicos de los viejos e irredimibles errores... sesenta y cinco años más tarde, mi padre sacudió la cabeza y ajustó sus finos labios a la acostumbrada línea tensa.

«Todavía recuerdo el aula —me dijo—, por el silencio que había.

Estábamos demasiado avergonzados para hablar. Y el profesor, de pronto, se quedó mirándonos, nos señaló a todos con el dedo, así. —En este punto, mi padre adoptaba un acento alemán bastante histriónico—. Y nos dijo: “¡Rechazáis la riqueza de *Firgilio*! ¡Eso lo *fais* a lamentar!”. A continuación cerró su cartera y salió del aula.»

Transcurrido un momento, mi padre dijo: «Si la memoria no me engaña, hasta ahí llegó la enseñanza del latín en ese instituto».

«Recuerda —añadió—, que no era el mejor instituto; pero era bueno.»

Sí, algo recordaba yo: algo que alguien nos había contado, mi madre, mi tía, no sé cuál de las dos, quizá uno de mis tíos. Papá era el más listo de secundaria, una joven promesa de las matemáticas, pero por alguna razón no había entrado en el instituto más competitivo, que se llamaba Bronx Science y era a donde iban las jóvenes promesas de las matemáticas y las ciencias. Pero no recordaba el final de la historia, y no conocía la razón de que no hubiese ido al mejor centro de enseñanza.

«Era un instituto muy bueno —estaba diciendo mi padre—. No éramos muchos los que hacíamos Latín, así que el programa de la asignatura dependía de nosotros. Pero no estuvimos a la altura. Creo que dos o tres años después de esa primavera, el Latín fue languideciendo, hasta morir.»

Estaba claro que a mi padre, a pesar de los años transcurridos, seguía pareciéndole mal el modo en que sus compañeros de clase habían rechazado las enseñanzas que aquel judío alemán tan amable, llegado desde tan lejos con solo este raro conocimiento que transmitir. Estaba claro, oyéndolo contar esto, que seguía enfadado consigo mismo por el modo en que, a pesar de lo mucho que había avanzado en el estudio de esta lengua antigua, no había llegado a recorrer el último tramo de su viaje clásico, no había leído la obra mayor de tal idioma, en la que se habla de un hombre que rescata a su anciano padre de las ruinas ardientes de su desaparecida ciudad y luego viaja hasta muy lejos en busca de una tierra nueva y desconocida, poniendo especial cuidado en llevar consigo tanto a su padre como a su joven hijo, para vivir allí con ellos una nueva vida. *Eneas*, parangón de la piedad filial, virtud que no tiene nada de trivial, como mi padre bien sabía.

De niño, cuando oí por primera vez el relato de cómo dejó mi padre de

estudiar latín —e incluso más tarde, ya en la universidad y luego en posgrado, cuando salía a relucir el tema de la educación superior y los títulos superiores o de Clásicas, lo cual le brindaba ocasión de volver a contar su historia, expresándose de ese modo levemente reflexivo que utilizaba, como si hablase con la esperanza de que contando aquello una y otra vez acabaría comprendiendo la razón de que su vida hubiera sido como fue—, me impresionaban tanto su dramatismo y su angustia, el pobre judío alemán y su salvación por los pelos, los despreocupados adolescentes contemplando por la ventana un día estupendo de Nueva York, con ganas de estar en la calle, recién terminada la guerra, indiferentes a las riquezas del pasado —sobre todo la casi insoportable imagen de un profesor rebosante de sabiduría que no le interesaba a nadie—, que nunca se me ocurrió preguntarle a mi padre por qué renunció al estudio de esa asignatura que tan bien se le daba, en la que era una estrella; como tampoco se me ocurrió preguntar por qué dicha estrella terminó en el segundo mejor instituto.

Un muchacho solitario está sentado a un lado de una habitación llena de gente, soñando con su padre que no está.

El muchacho es el hijo de Odiseo, Telémaco. Han pasado dos decenios desde que su padre salió de Troya, sin que jamás volviera nadie a saber de él. Con el tiempo, el palacio se ha llenado de docenas de jóvenes de Ítaca y de otras islas, quienes, dando por supuesto que Odiseo murió hace mucho, cortejan a la aún bella Penélope, con ánimo de casarse con ella y convertirse así en reyes de Ítaca. Pero su presencia constituye una flagrante violación de las leyes, tanto de cortejo como de matrimonio: porque en lugar de respetar la costumbre, en lugar de ofrecer dádivas y regalos de novia a Penélope, se han aposentado en el palacio, consumiendo sus reservas de comida y vino, pasándose el día de juerga y seduciendo a las criadas. El tejido social del reino insular también se ha desgastado, por la parálisis de gobierno. Hay ciudadanos que se mantienen leales al rey ausente, pero otros han decidido apostar por los Pretendientes; entretanto, no ha habido ninguna asamblea ciudadana desde la marcha de Odiseo.

La familia del rey ausente se está desmoronando. La reina abandonada se ha retirado a sus aposentos, en el piso de arriba de la sala de banquetes, porque ya ha agotado su repertorio de trucos para mantener a raya a los Pretendientes; según aumenta la presión para que elija, Penélope, desfallecida, llora. El padre de Odiseo, Laertes, abrumado por las preocupaciones, está tan disgustado con el caos del palacio

que ya no baja nunca a la ciudad, sino que trabaja solo en el campo, lejos de los hombres; allí una anciana criada le sirve comida y bebida, cuando paraliza sus brazos y piernas el cansancio de recorrer penosamente las laderas de los viñedos.

De modo que no solo falta el padre de Telémaco; también se ha esfumado el padre de su padre. El melancólico joven se tambalea ahora al borde de la edad adulta, sin nadie que le muestre el camino.

Así es como empieza la *Odisea*: al protagonista no se le ve por ninguna parte, son las crisis provocadas por su ausencia lo que ocupa el centro del escenario. Sea cual sea su extensión —diez versos, veintiún versos— el proemio de la *Odisea* resulta desorientador: a pesar de que nos promete hablar de «un hombre», el hecho es que al principio este hombre solo se nos muestra en el recuerdo, son historias, rumores, reminiscencias de un fantasma lo que se nos cuenta. Está volviendo a su casa, nos dice uno, otro recuerda haberlo visto en Troya, disfrazado de mendigo, en misión de espionaje. Otra historia más bien desagradable sale a la superficie: ah, sí, Odiseo, una vez vino a buscar flechas envenenadas. (Deducimos que estas armas no son en modo alguno dignas de un noble caballero.) Los rumores van y vienen, pero el propio héroe —«el hombre»— no aparece por ninguna parte, ni en Ítaca ni en el relato de Homero. Y mientras tanto, la esposa llora, el pueblo se indigna, el hijo sueña despierto, sin esperanza. Es como si la musa hubiese decidido, por travesura, tomarse al pie de la letra el proemio, empezando al buen tuntún, a partir de «uno u otro punto», y que ese punto no coincida en absoluto con nuestras expectativas.

No resulta difícil comprender que si Homero decide oscurecer y desdibujar y posponer nuestra visión del personaje principal del poema es para excitarnos la curiosidad sobre su difusa imagen, que, en estas primeras

páginas tan importantes, parece merodear por los confines de su propia historia, sorprendentemente pequeña y difícil de distinguir, como una de esas figuritas de las pinturas flamencas en las que difícilmente llegaremos a fijarnos, porque tenemos la vista concentrada en el tema más aparente del cuadro, la figura situada en primer plano, y solo al mirar el cuadro de más cerca nos percatamos que esta forma más pequeña, más alejada, incluso incompleta, es de mayor interés, a fin de cuentas, es el elemento que merece una consideración más atenta, es quizá el verdadero tema del cuadro. El más famoso ejemplo de este juego de manos visual es un cuadro titulado *Paisaje con la caída de Ícaro*, del pintor flamenco Pieter Brueghel, que cuelga en un museo de Bruselas y tiene por tema otra tragedia padre-hijo de la Antigüedad: el mito del inventor griego Dédalo y su hijo Ícaro, que intentó volar con unas alas artificiales hechas de plumas pegadas con cera. En la versión más conocida del mito, recogida en un poema de Ovidio, Dédalo advierte a su hijo que no vuele demasiado alto, porque el calor del sol derretirá la cera; pero el imprudente hijo, atolondrado por la emoción, desobedece a su padre, se eleva en exceso, pierde las alas y cae al mar. Con conmovedora ironía, el lienzo de Brueghel ilustra la fracción de segundo inmediatamente posterior a la caída de Ícaro: lo que ocupa el cuadro casi por entero es la orilla y el mar y, sobre todo, los tres campesinos que están a lo suyo, arando, ocupándose del ganado y pescando, totalmente ajenos a la catástrofe (de la que solo vemos un pequeño detalle, en una esquina: el patético pataleo de las piernas del pobre Ícaro ligeramente por encima de la superficie del mar). En manos de Brueghel, el relato de Ovidio sobre un hijo que desoye intencionadamente la sabiduría del padre se trueca en un relato sobre la necesidad de alguna humildad o, llamémoslo así, de perspectiva; una advertencia sobre lo que perdemos cuando nos limitamos a nuestro propio relato, sobre los peligros de confundir el primer plano con el cuadro entero.

El personaje que permanece al frente y en el centro en el comienzo de la *Odisea*, y que sigue acaparando nuestra atención durante los cuatro primeros cantos, es la persona que poco a poco va recogiendo todos los rumores, los chismes y las historias: el hijo de Odiseo. Cuando entramos en contacto con él, a poco de terminar el proemio, Telémaco nos presenta una triste figura. Está,

nos cuenta Homero, con «el corazón dolorido», ahí sentado, a solas, en el gran salón del palacio de Ítaca, observando con impotencia cómo se ríen y festejan, a su alrededor, los Pretendientes. Sin idea alguna de cómo afirmarse, el hijo único de Odiseo se ve reducido a sus inútiles fantasías,

imaginando a su noble padre, deseando que viniera y barriese a los Pretendientes del palacio.

El problema no es solo que nadie conozca de cierto el paradero de su noble padre; el mayor dilema es que a nadie le consta que esté vivo. Esta incertidumbre provoca otras dudas: si Penélope es esposa o viuda, si está casada o ya puede volver a casarse; si el hijo del héroe, si fuera necesario, puede llegar a ser el rey y el hombre que fue su padre. Por ahora, la respuesta a esta última pregunta es no.

La angustiosa incertidumbre en que languidecen tanto la familia real como los Pretendientes y el pueblo está rotundamente evocada en una historia que oímos durante estos primeros cantos de la *Odisea* que se desarrollan sin la presencia de Odiseo. El cuento —concretamente la más conocida de las tretas empleadas por Penélope para mantener a raya a los Pretendientes— tiene un significado simbólico muy evidente. Un pretendiente se queja muy enfadado de que la reina tiene prometido casarse por fin con uno de ellos, sí, pero solo cuando termine de tejer la tela fúnebre para su suegro, Laertes, el anciano decrepito que cuida tristemente de su huerto, lejos del escenario en que se produce la humillación de su hijo ausente. Los Pretendientes aceptan este plan; pero la astuta reina, en secreto, deshace todas las noches lo que ha tejido durante el día, posponiendo así indefinidamente la terminación de su obra. Este engaño funciona durante años, hasta que una de las criadas de Penélope, una muchacha desleal que se está acostando con un pretendiente, lo pone al descubierto. Los Pretendientes se enfrentan a la reina, que en consecuencia se ve obligada a terminar la tela. Desde entonces —todo esto, se nos dice, ocurre tres años antes del comienzo de la *Odisea*, tres años antes del momento en que el príncipe, desalentado y triste en su palacio, sueña con una milagrosa reaparición de su padre—, la reina está desaparecida en sus aposentos.

Este relato nos dice mucho sobre la desesperación de Penélope —y sobre su astucia, en todo parangonable a las famosas artimañas de su marido—. Pero hay más: ese tejer y destejer, anudar y desanudar, apresurarse y retrasar... captura bellamente el letargo, la falta de movimiento hacia delante, que caracteriza la vida de Ítaca durante la prolongada ausencia de Odiseo. Este vaivén, este subir y bajar como las mareas, es, también, el ritmo del propio Odiseo: el impulso hacia delante del relato, la resaca contraria de las retrospectivas, de las historias pretéritas y de las digresiones sin las cuales el relato principal nos parecería escaso y sin substancia.

Así pues, el gran poema épico del viaje, en todas sus formas, empieza con los personajes inmóviles en su sitio. La malsana sensación de estancamiento que caracteriza la situación de Ítaca también plantea ciertas cuestiones que son, en esencia, literarias. ¿Cómo empezar un poema? ¿Dónde comienza un relato? ¿Cómo se hace para poner fin al pasado, trocándolo en presente?

Una respuesta a esta pregunta es: mediante un acto de voluntad. Concluido el proemio, la acción se traslada a las elevadas cumbres del monte Olimpo, morada celestial de los dioses, donde Atenea, apiadándose de su mortal favorito, consigue que su padre, Zeus, levante el bloqueo de diez años. Recordando el afecto que en otro tiempo le tuvo al ingenioso mortal, Zeus da su consentimiento. El divino plan para devolver a Odiseo a su casa tendrá dos partes. En primer lugar, Hermes, mensajero de los dioses, acudirá cuanto antes a la isla en que la enamorada Calipso tiene retenido a Odiseo desde hace siete años, y le ordenará a la ninfa que deje ir al prisionero. Pero esa escena se pospone, de hecho, hasta el Canto V —el canto en que la acción se centrará finalmente en Odiseo—. Hasta ese momento, el poema se ocupa de la otra parte del plan divino, que se desarrolla en Ítaca y atañe al hijo del héroe.

Tras volar hasta el reino insular, Atenea se infiltra en el palacio adoptando el disfraz de un viejo amigo de Odiseo llamado Mentos; colándose en el salón de banquetes donde los Pretendientes festejan y bailan, se las ingenia para entrar en contacto con el príncipe Telémaco. (El nombre del joven significa «guerrero lejano»: el hijo definido por la ausencia del padre lleva un nombre que nos remite tanto a la ausencia como a su motivo.) Mientras conversa cortésmente con la disfrazada Atenea, Telémaco traiciona con amargura sus

inseguridades, que son muy hondas: en un momento dado, dice con enojo que su madre, Penélope, siempre le ha asegurado que su padre es Odiseo, pero que él en realidad no puede estar seguro. Tras hacer una pausa para comentar la «indignante arrogancia», el insultante comportamiento de los Pretendientes, Atenea trata de aliviar la ansiedad del muchacho. Para empezar, le asegura que Odiseo no está muerto, de ninguna manera, sino que se halla en una isla, cautivo de unos «hombres salvajes» (con graciosa delicadeza, la diosa omite toda información sobre la encantadora ninfa Calipso); también señala el gran parecido físico del joven con su padre: esa cabeza, esos ojos tan bellos...

Para el muchacho, sin embargo, la mejor medicina sería la acción, y ella lo sabe, de modo que toma las riendas de la situación. En primer lugar, aconseja, Telémaco debe convocar en asamblea a los ciudadanos de Ítaca y «decirles lo que piensa»: «¡Ordena a los Pretendientes que se marchen corriendo a sus casas!». Luego le dice que se suba a un barco y que acuda a las casas de dos camaradas de guerra de su padre: Néstor, el anciano rey de Pilos, y Menelao, marido de Helena y rey de Esparta:

Si oyes de tu padre que vive y está de vuelta, ten paciencia y aguanta otro año entero; pero si oyes que ha muerto y ya no vive, regresa a tu querida patria y construye una tumba en su honor y cúbrela de ofrendas a los dioses mortuorios, como corresponde, y casa a tu madre.

Este pasaje, de hecho, expone los argumentos de los tres cantos siguientes de la *Odisea*. En el Canto II, Telémaco convocará la asamblea de ciudadanos de Ítaca que llevaba tanto tiempo sin convocarse y se enfrentará a los Pretendientes en presencia de la gente. En el Canto III abandona el hogar por primera vez en su vida y navega hasta Pilos, donde lo recibe Néstor y se entera un poco de lo que hizo su padre en la guerra; en el Canto IV viaja de Pilos a Esparta, donde halla a Menelao y Helena viviendo con gran esplendor, ambos llenos de recuerdos de la inteligencia y las agallas de Odiseo.

Todo lo cual quiere decir que en los cuatro primeros cantos del poema el hijo de Odiseo tendrá por fin sus propias aventuras. Estos viajes le permitirán compartir las experiencias que, según el proemio, ha vivido Odiseo: «Ver las ciudades y conocer las mentes de los hombres». Así se las apaña el poema, no

sin ingenio, para convencer a Telémaco de que sí, de que es hijo de su padre.

A esta sección de arranque, inesperada y sugestiva, la tradición, como ocurre con otros episodios de la *Odisea*, le tiene asignado un nombre. Igual que *Ilias*, la *Iliada*, es un canto dedicado a Ilión (otro nombre de Troya), y la *Odisea* es un canto dedicado a Odiseo, la *Telemakheia*, la *Telemaquia* —título de la primera sección importante del poema— es un canto dedicado a Telémaco. Como nos sugiere la trayectoria de estos cuatro cantos, en ellos se nos cuenta la historia de cómo el hijo de un padre ausente averigua cosas sobre su padre... y sobre el mundo.

Es el relato de la educación de un hijo.

¡No veo motivo alguno para considerarlo un gran héroe!

Eran las once y cuarto de la mañana del 28 de enero de 2011, hacía una hora que habíamos empezado la primera clase de Clásicos 125: La *Odisea* de Homero, y mi padre llevaba, desde el principio, protestando contra Odiseo sin parar.

Había llegado a mi casa a las nueve de la mañana. A pesar del mal tiempo que hacía, se había empeñado en venir en coche. Es más fácil el coche que coger dos trenes, me había dicho por teléfono unos días antes, lo cual desde luego no era cierto; pero el caso es que a mi padre nunca le había gustado ir de pasajero. Algo antes, aquella misma mañana, mientras esperaba que llegase, me lo imaginé desplazándose con cuidado bajo la espesa nevada en su enorme coche blanco, embutido en uno de esos jerséis blancos muy holgados que tanto le gustaban. Para llegar a tiempo al campus, antes de que empezara la clase, a las diez y diez, habría tenido que salir de su casa de Long Island bastante antes de las siete; y aunque no lo dijera, yo era consciente de que este elemento añadido de dificultad, de incomodidad, le hacía más atractiva la idea de venir en coche. «Si no es difícil, no vale la pena.» Estaba oyéndolo expresar esta fanfarronada disfrazada de queja, la semana siguiente, delante de sus amigos de Town Bagel, Ralph y Milton y Lenny y los demás, sentados a sus mesas de formica color naranja, ante unos enormes y humeantes vasos de poliestireno rebosantes de café, mientras hablaban, como llevaban haciendo todas las

mañanas desde hacía muchos años, de lo de siempre: sus mujeres e hijos y divorcios y nietos, los Mets y los Giants, las artritis y las próstatas. «¡Joder, me tuve que levantar a las cinco y media!», les diría mi padre.

A su modo y manera, mi padre era también un hombre del dolor.

Me lo imaginaba conduciendo con el ceño fruncido, hablando quedamente a solas, moviendo los finos labios sobre sus cortos dientes, que se le habían puesto amarillos por los muchos años de fumar, hábito que dejó de pronto un día de 1970, sospecho que porque hacerlo «a lo bestia» era el modo más duro de parar, el más doloroso. Eran miles las veces que había visto conducir a mi padre a lo largo de los años: metiendo el hocico del coche por las silenciosas calles de nuestro barrio, a la sombra de arces y robles palustres, entre casas que parecían espiarnos con sospecha desde sus ventanas cerradas; abriéndose camino por autopistas y peajes asfixiados por los tubos de escape, camino de barbacoas veraniegas y fiestas vacacionales, hacia los edificios de viviendas en Brooklyn o Queens donde vivían misteriosas relaciones de mi madre, gente muy mayor a quien apenas oíamos cuando llamábamos al timbre y se acercaban arrastrando las zapatillas a abrirnos unas puertas de acero pintadas de color marrón, bien provistas de sonoras cerraduras diversas y de mirillas por las que nos atisbaban con mucho cuidado antes de abrir, mostrándonos un ojo agigantado y cómico por la lente convexa, como el ojo único de algún monstruo mítico. Lo vi conducir camino de conciertos, orquestas, bandas, coros, corales, madrigales del instituto, en otoño, en invierno, en primavera; llevándonos a campamentos de verano, a clases de piano y chelo y guitarra, a bar mitzvás y bodas y, cuando pasaron los años y empezaron a morirse mis abuelos y los padres de los amigos de papá y mamá (y luego, más adelante, cuando empezaron a morirse sus propios amigos), yendo en procesión funeraria, durante las cuales le encantaba quejarse amargamente de los conductores que no cedían el paso al lento cortejo, porque, a pesar de lo mucho y muy vehementemente que odiaba las ceremonias, fuesen del tipo que fuesen, era muy respetuoso con los difuntos, incluso con los que no le habían caído muy bien en vida —supongo que porque le parecía digno de admiración que hubieran hecho por fin lo más difícil y doloroso que puede hacerse.

Mi padre, al conducir, solía levantar espontáneamente su anguloso hombro

izquierdo, más huesudo que un ala de pollo, hacia la oreja, y cuando lo hacía se le montaba una mueca en los labios, un gesto inconsciente como el que puedes hacer cuando discutes contigo mismo, quizá sobre alguno de tus numerosos hijos, sus planes de viajes, que posponen con tantísima frecuencia, o el dinero que dicen necesitar para acudir a verte desde el lejano sitio en que viven; o quizá sea una actualización de algún antiguo debate con tu mujer, puede que sobre las pegas que pone siempre para viajar (lo cual explica que tú, que sientes curiosidad por el mundo, que estás ansioso de verlo, nunca vayas a ninguna parte); o quizá sobre cualquier otra cosa, incluso más antigua, un diálogo que te sabes tan bien que puedes interpretar ambos papeles mientras conduces tu enorme coche blanco, uno de los pocos lujos que te permites —una especie de compensación, quizá, por los sitios a que nunca vas.

«No importa lo que dijiste, sino cómo lo dijiste.»

«¡Deja ya de escribirme lo que tengo que decir!»

«Pues papá nunca les habría permitido que me hablaran así.»

«¡Ay, tu padre, tu padre! Créeme, tampoco fue un héroe. Yo sé cosas...»

Toda la delgada constitución de mi padre se ponía en tensión cuando su mente repasaba esas antiguas conversaciones, con el hombro izquierdo alzado, con la mano derecha en la marca de las doce en punto, con los labios moviéndosele sin emitir sonido.

Supongo que de ese mismo modo se estarían moviendo sus labios cuando entró en el camino de acceso de mi casa aquel día de enero, maniobrando con exagerada precaución ese coche suyo tan gracioso, por lo grande, como si, pongamos, no le hubiese resultado fácil llegar hasta ahí. Y, de hecho, lo primero que dijo cuando sacó ambas piernas por la puerta del conductor, agarrándose al asa interior de la parte de arriba de la ventanilla —algo que llevaba haciendo desde hacía poco—, lo primero que dijo fue lo que yo había supuesto que diría: «Increíble, el tráfico».

Le encantaba quejarse de lo difícil que era aparcar. «Increíble, el tráfico» es un latiguillo que estuvimos oyendo durante toda nuestra infancia, nuestra adolescencia e incluso nuestra edad adulta, cuando ya hacía mucho tiempo que

habíamos dejado atrás la pulcra casa de color blanco y el esbelto coche de color blanco y los amplios jerséis de color blanco; la frase le estallaba en la boca nada más llegar a donde quiera que llegase, tan invariable y tan formularia como las que Homero tiene en reserva para describir determinadas escenas o actos típicos, amaneceres o banquetes o discusiones. «Cuando la aurora, hija de la mañana, apareció con sus rosados dedos» o «Una vez dejaron aparte todo deseo de comer o beber» o «¿Qué palabras han superado la barrera de tus dientes?». Lo mismo ocurría cuando mi padre se desplazaba en coche. «¡Una pesadilla, la autopista!», decía nada más entrar en algún sitio, o «¡La autovía directa de Long Island era un gigantesco aparcamiento!», exclamaba al llegar, tarde, como de costumbre, a algún acto, y todos nosotros asentíamos, aun en los casos en que nos constaba que no era verdad, que no era tal la causa de que hubiésemos llegado tarde. (Por ejemplo: si nuestro destino era un oficio religioso de cualquier índole, mi padre salía de casa a la hora exacta en que este empezaba, y luego, cuando llegábamos una hora tarde, le echaba la culpa al tráfico.) Incluso cuando de veras quería llegar a tiempo —por ejemplo, a casa de su amigo Nino, con quien trabajó cuando ambos eran jóvenes y preparaban sus posgrados de matemáticas, o a jugar al tenis los martes, a última hora de la tarde, con Bob McGill, un colega suyo de trabajo — era como si algún implacable dios del tráfico estuviera en su contra. Nos apiñábamos en el coche, los siete, Andrew en el asiento delantero, porque detrás se mareaba, Matt y Eric y Jennifer en el banco, yo en el asiento trasero al lado de mamá (a quien le gustaba ir detrás, porque así podía colocar la pierna derecha, amoratada por las venas varicosas que le habían dejado sus múltiples partos, en el hueco del asiento delantero, entre el hombro derecho de mi padre y el izquierdo de Andrew, «para descansar la pierna mala»), y nos poníamos en marcha con tiempo para dar y regalar, y, sin embargo, el tráfico se las apañaba para estar tan mal, con la autopista convertida en aparcamiento, que llegábamos tarde.

«¡Increíble, el tráfico!», exclamó mi padre mientras salía del coche aquella mañana de enero, zapateando en el polvo blanco con ambos pies, sus huellas como coléricos signos de exclamación en la nieve. Desde el porche donde lo esperaba, advertí la mucha precaución con que subía, porque le daba

miedo caerse. Cuando pudo agarrarse al barandal, levantó la cabeza para mirarme y me preguntó qué íbamos a dar en el primer día de clase; y yo le dije: «El principio».

Ahora, cuando ya llevábamos una hora de clase, estaba claro que no le caía bien Odiseo.

Una semana antes de que empezaran las clases envié un correo electrónico a los alumnos matriculados, pidiéndoles que leyeran el Canto I antes de la primera clase y que viniesen preparados para compartir sus ideas sobre el motivo de que el poema empiece como lo hace. La clase se daría todos los viernes y duraría algo menos de dos horas y media, de 10.10 a 12.30 de la mañana, con una breve pausa para el café a las 11.15. En este primer día del curso, les escribí, dedicaríamos la primera mitad del tiempo a hablar del Canto I. Tras el intervalo, pasaría yo a exponer las bases de la poesía homérica: la historia del debate sobre la composición original de los poemas, la naturaleza de la poesía oral, los elementos de la técnica épica y lo que esperaba yo del curso.

También les mencioné que mi padre asistiría al curso. Pensé que más valía avisarles, para que su presencia no supusiera una distracción durante el primer día de clase.

—Así que —declaré, recorriendo con la mirada la mesa del seminario, a las 10.15— os he pedido que reflexionéis sobre el modo en que empieza la *Odisea*. No podemos entrar a fondo hoy en el Canto I, será la semana que viene cuando entremos con detalle en los dos primeros cantos, pero sí podemos, al menos, poner la pelota en juego. ¿Qué es lo que primero os sorprende en el inicio del poema, algo extraño, algo que valga la pena señalar?

Desde el otro extremo de la mesa, un chico muy sonriente dijo:

—¡Que es largo!

Tenía unos hoyuelos muy profundos que menoscababan toda la simpatía que su minuciosamente descuidado atuendo pretendía transmitir. Mientras yo miraba al cielo, una chica delgada y con los ojos oscuros que se sentaba a su

lado le dio un codazo bastante fuerte. Parejita. Ella tenía los ojos tan oscuros que los iris no se le distinguían de las pupilas.

—Pon más ganas —dije, en tono cortante—. ¿Cómo os llamáis?

El chico desaliñado dijo «Jack». La chica, «Nina».

Encima de la mesa, delante de mí, tenía la lista de matriculados que me habían enviado de Secretaría. La recorrí en busca de sus nombres. Junto al del chico escribí «Jack el Hoyuelos». Junto al de ella puse: «Nina Ojos Negros».

Era una costumbre que había adquirido veinte años antes, en mis tiempos de instructor de alumnos de posgrado. El primer día de clase, según se identificaban los estudiantes, yo iba anotando en la lista, tras sus nombres, algún dato físico fácil de recordar, para saber luego quién era quién. Como consecuencia de estas anotaciones, era frecuente, incluso cuando ya los conocía a todos muy bien, que para mis adentros siguiera llamándolos Zack el de las Gafas de Alambre Pequeñitas o Maureen Ojos Verdes, como si estas características y rasgos, en vez de superficiales, fueran de hecho una manifestación de alguna esencia interior inalienable, un ansia de precisión por mi parte, o una tendencia irreprimible a la broma. No es ello muy distinto del modo en que, dentro de los poemas homéricos, algunos personajes quedan identificados mediante un acervo de epítetos referidos a características o atributos físicos («Aquiles el de los pies ligeros» o «Atenea la de los ojos grises»), o también en determinada situación o gesto. Por ejemplo: cada vez que Penélope baja por las escaleras desde sus aposentos a la sala grande del palacio donde están festejando los Pretendientes, la escena se describe exactamente del mismo modo, desde la primera vez que ocurre, en el Canto I.

Descendió por la alta escalera del palacio, pero no estaba sola: dos criadas venían con ella. Cuando esta diosa entre las mujeres llegó hasta los Pretendientes, permaneció junto al pilar de la bien edificada sala, manteniendo un resplandeciente velo ante sus mejillas y con una criada a cada lado.

Hay lectores modernos a quienes descolocan un poco estas repeticiones de las frases al pie de la letra, esta recurrencia mecánica de gestos y situaciones. Pero ciertos eruditos han alegado que estos versos y frases prefabricados, además de las funciones técnicas que los motivaran, también nos permiten

percibir la mentalidad de los poetas arcaicos, sobre todo su fe en la consistencia subyacente de la naturaleza y las personas y los objetos, sean cuales sean las distorsiones de la historia y la violencia y el tiempo; convencimiento que es de especial importancia en este poema, cuyos personajes luchan por reconocerse entre ellos tras decenios de separación y trauma. Esta manera de valorar la función de los epítetos es reconfortante; y el caso es que sí, que las repeticiones acaban resultando tranquilizadoras. Como hitos clavados en el ancho territorio del poema épico, proporcionan al auditorio unas referencias seguras para abrirse camino por el extenso texto.

Miré a todos los presentes y repetí mi pregunta sobre lo que pudiera haberles parecido interesante en el inicio del poema.

Tras un incómodo silencio, un chico alto, con una nuez de buen tamaño y muchísimo pelo oscuro, un chico a quien parecía estársele quedando pequeña la ropa a cada minuto que pasaba —en aquella mañana de finales de enero sus muñecas sobresalían mucho de las mangas del jersey—, dijo:

—Es interesante, me parece a mí, que Odiseo apenas aparezca en el Canto I.

Cualquier caricaturista habría dibujado a este muchacho como una mancha oscura en lo alto de una raya vertical. De hecho, se parecía al Don Quijote de un dibujo de Picasso que mis padres tenían en su casa, una de esas reproducciones del Metropolitan Museum que a mi madre le gustaba enmarcar.

—Bien —dije—. Sí. El enfoque se pone primero en otro sitio.

Le pregunté que cómo se llamaba.

—Tom —respondió él.

Tras su nombre escribí «Tom Don Quijote».

—Bien —repetí—. Odiseo es una especie de fantasma en el Canto I. ¿En qué es en lo que realmente se centra este canto?

Una chica de ojos grises que se sentaba a mi lado levantó la cabeza y dijo, asintiendo:

—Soy Trisha. —Una masa de rizos feéricos se agitó mientras hablaba.

Escribí en la lista: «Trisha Pelo de Botticelli».

—El Canto I se centra en Ítaca, en lo que está ocurriendo allí —afirmó ella.

—Sí —dije yo—, bien. Y ¿qué es exactamente lo que está ocurriendo?

—Es como... Es como si todo estuviera estancado al principio —prosiguió ella.

—*Bien* —dije yo—. Y ¿por qué crees tú que Homero se centra en el estancamiento de Ítaca, en el Canto I, en lugar de ir directamente a Odiseo?

Miré en derredor con expresión de ánimo, pero nadie dijo nada.

De vez en cuando, aunque no a menudo, los profesores nos encontramos frente a un grupo con el que no tenemos química alguna. Hablas y vuelves a hablar, les haces preguntas orientadoras y les apuntas principios de frases para que ellos las completen, pero nada: se quedan ahí sentados, tomando notas muy educadamente y aventurando comentarios sueltos en una especie de murmullo, expresándolos en tono de pregunta dubitativa. Las interacciones son inertes, unilaterales, carentes del burbujeante toma y daca que es rasgo inequívoco de todo seminario verdaderamente bueno. Era pronto para decirlo, pero empecé a preocuparme, porque el grupo parecía bastante reacio. «Ay, Dios —pensé—, y, claro, tenía que pasar en la clase donde está mi padre de observador.»

Finalmente, un chico grande y rubio, con la cara redonda y unos ojos azules muy penetrantes tras las gafas de montura ancha, levantó la mano.

—Yo también me llamo Tom —dijo.

En la lista apunté: «Tom Sancho Panza». Luego lo taché y puse «Tom el Rubio».

—¿Es algo así como una trampa? Homero quiere que sepas lo mal que están las cosas en su casa, para que así, cuando por fin vuelva Odiseo, todo alcance el punto culminante.

—Bien pensado —le dije—. Pero déjame hacerte una pregunta: basándonos en nuestro vislumbre de Odiseo en el Canto I, ¿cómo de probable parece este punto culminante?

Allá al fondo, a la derecha, una chica delgada separó la pálida mano de la superficie de la mesa, unos diez centímetros, y la movió un poco, como quien le hace una seña a un amigo durante una ceremonia religiosa. Tenía un pelo que llamaba la atención: rojo oscuro, casi color alheña, cayéndole recto hasta los hombros en una lámina reluciente.

—¡No muy probable! —exclamó—. Para mí que estaba un poco depre.

—Disculpa —le dije—. ¿Cómo te llamas?

Se puso colorada y se disculpó:

—Perdón.

—No hay motivo para pedir perdón. Sigue.

—Me llamo Madeline.

Encontré su nombre en la lista. «Madeline Pelo Rojo Brillante».

—De acuerdo, Madeline. ¿Por qué «depre»?

—Está muy deprimido —prosiguió ella—. Atenea, cuando se dirige a Zeus, al principio, cuando están decidiendo qué hacer con Odiseo y lo de que está retenido en la isla con Calipso, nos lo describe arrastrándose por la isla, llorando.

A Trisha se le agitaban los rizos mientras tomaba notas en su cuaderno. Levantando la cabeza para mirarme, dijo:

—Creo que el Canto I se supone que es una especie de sorpresa. Estamos ahí, al principio de un gran poema épico sobre un gran héroe, y la primera referencia a él es como *perdedor*. Es un náufrago, está prisionero, carece de poder y no tiene modo de volver a casa. Está oculto de todo lo que le importa. O sea que viene a ser como si ya no tuviera nada que perder, como si a partir de ese momento solo pudiera mejorar.

—Muy bien —dije—. Sí. Ahí tenemos el punto de partida del arco narrativo del héroe.

Este fue el momento en que mi padre alzó la cabeza y dijo:

—¿Héroe? A mí no me parece para nada un héroe.

Todos a una, los estudiantes volvieron la cabeza en su dirección. En lugar de sentarse a la mesa del seminario, como todos los demás alumnos, mi padre había optado por instalarse en una esquina del aula, un poco detrás de mí, a la izquierda, a mis ocho en punto, en una silla de madera en forma de bloque, bajo una ventana que daba a la deprimente extensión de nieve salpicada de piedras. Se sentaría en este mismo sitio todos los viernes durante las quince semanas siguientes.

—Os voy a decir yo lo que me parece interesante de Odiseo.

Me volví a mirarlo. Cuando hablamos por primera vez de su posible

asistencia al curso, me había prometido que no diría nada en clase. «¡Noo!», me dijo en un momento dado, no mucho después del día de noviembre de 2010 en que me llamó y me soltó: «Estoy leyendo la *Odisea* en mi iPad, pero hay un montón de cosas que no acabo de ver. ¿No me dijiste que ibas a dar un curso sobre la *Odisea* el próximo semestre?». Así fue como empezó todo. Al principio dudé. ¿De veras quería hacerse dos horas y media de coche al ir y otras dos horas y media al volver, todas las semanas, y estarse ahí sentado durante otras dos horas y media más con una panda de chicos de primero?

—Claro que sí —me dijo—. ¿Por qué no? No te olvides de que yo también fui profesor. Sé como tratar a los chicos.

Me lo pensé un momento.

—Vale —le respondí al fin—. Pero acuérdate, es un seminario, no una clase que yo doy; va a ser una panda de chicos sentados alrededor de una mesa y hablando del texto. No hay donde esconderse. ¿Estarás a disgusto en esas condiciones?

—Noo —me contestó mi padre—, lo único que voy a hacer es estar ahí sentado, *escuchando*.

Y ahora, en el primer día de clase, estaba hablando.

—Os voy a decir yo lo que me parece interesante de Odiseo —repitió.

Se sentó a la mesa, con una mano en alto. Un curioso efecto de su presencia en aquella aula con esos chicos tan jóvenes fue que entonces, por vez primera, de pronto me pareció muy viejo, más pequeño que nunca, más pálido. El impacto de percibir a mi padre como un anciano no era enteramente novedosa para mí en ese momento, pero aún había ocasiones en que su aspecto, por la iluminación o por las circunstancias, tenía el poder de sorprenderme. Unos meses antes, en septiembre, había tomado un tren de Manhattan a las afueras, para pasar unos días con mis padres, porque él cumplía ochenta y un años. «No —me dijo entonces, cuando lo llamé para decirle qué tren tomaba—, no tomes un taxi para venir, iré yo a recogerte.» Cuando salí del andén, en Bethpage, escudriñé la multitud de coches del aparcamiento de debajo y me sorprendió que un hombre de aspecto reseco a quien le quedaba demasiado grande la ropa me estuviera saludando con la mano, y de pronto pensé: «¡Papá!». Un poco avergonzado, bajé la escalera que

llevaba del andén al aparcamiento, y él puso los morros que a veces ponía cuando lo exasperaba la increíble estupidez de alguien —un conductor que se le cruzaba, la cajera que le daba mal el cambio—, y dijo:

—¡Estaba aquí mismo haciéndote señales!

—Perdona, me daba el sol en los ojos —repliqué.

Pero ahora estaba diciéndole a mi padre:

—De acuerdo, ¿qué es lo que te parece interesante? ¿Por qué no crees que sea un héroe?

Mi padre se aclaró la garganta y señaló a Trisha.

—Para empezar, estoy de acuerdo con ella en que Odiseo es un perdedor; pero no solo porque esté prisionero sin esperanza.

Los alumnos parecían divertirse.

—¿Soy yo el único —prosiguió mi padre—, a quien le resulta raro el hecho de que Odiseo esté solo al empezar el poema?

—¿Qué quieres decir con «solo»?

No tenía nada claro a dónde quería ir a parar.

—Bueno —contestó él—, hace veinte años que se fue a pelear en la guerra de Troya, ¿no? Y cabe suponer que comandase las fuerzas de su isla.

—Sí —dije yo—. En el Canto II de la *Iliada* hay una relación de todas las fuerzas griegas que acudieron a combatir a Troya. Allí se dice que Odiseo zarpó con un contingente de doce naves.

En la voz de mi padre resonaba el triunfo.

—¡Muy bien! Eso son cientos de hombres. Así que mi pregunta es: ¿qué fue de las doce naves y sus tripulaciones? ¿Por qué es él el único que vuelve vivo a casa?

Muchos estudiantes intercambiaron miradas. Otros pasaron las páginas de su ejemplar de la *Odisea* y se quedaron con la vista clavada en el texto, como si de ese modo esperaran arrancar alguna respuesta del papel.

—Pues sí, es una buena pregunta —dije—. ¿Alguien quiere intentar darle respuesta?

Los alumnos me miraron en silencio mientras yo recorría el aula con la mirada, esperando con todas mis ganas que alguno de aquellos jóvenes encontrara sin dificultad el modo de contestarle a mi padre.

Pasado un momento o dos, dije:

—Bueno, pues creo que de hecho hay dos modos de contestar a esta pregunta. El primero tiene que ver con el argumento. Si leéis el proemio con atención, recordaréis que en él se califica de «necios» a los hombres de Odiseo, afirmando que «sucumbieron por su propia insensatez». Cuando recorramos el poema iremos pasando por los incidentes en que fueron pereciendo estos hombres, diferentes grupos en diferentes situaciones. Y entonces me diréis si fue o no por su propia insensatez.

Mi padre puso cara de que él lo habría hecho mejor que Odiseo, de que él habría vuelto a casa con las doce naves y sus respectivas tripulaciones.

—Entonces ¿admites que perdió a todos sus hombres? —dijo.

—Sí —respondí, con cierto desafío en el tono. Me sentía como si hubiese vuelto a los once años y Odiseo fuese algún compañero de clase de los que se portan mal, pero a quien había decidido secundar, aunque me costase un castigo.

Él no parecía nada convencido.

Nina, la de los ojos negros, miró de lado a lado de la mesa.

—Acaba de decir usted que había dos modos de contestar la pregunta de por qué vuelve solo a casa. ¿Cuál es el otro?

—Bueno —dije—, la respuesta tiene que ver con la narrativa, realmente. Si lo piensas, él *tiene* que ser el único que vuelve a casa.

Miré en torno del aula.

—Pensadlo —proseguí, al cabo de un momento—. Si él es el único que queda aún, entonces... ¿Qué?

Trisha levantó la vista de su cuaderno.

—Entonces él es el héroe del relato.

—Sí —dije.

Y pensé: «Esta chica es buena echando cables».

—Pensad —le dije a toda la clase—, pensad en qué sería la *Odisea* si Odiseo hubiera vuelto con doce hombres, o cinco, aunque hubiera sido con uno solo. No funcionaría de ninguna manera. Para ser héroe de un poema épico hay que librarse de la competencia, por decirlo de algún modo.

—Pues a mí no me parece que sea un héroe tan grande —dijo de nuevo mi

padre. Miró a toda la mesa—. ¿Dónde se ha visto un líder que pierda todos sus hombres? ¿Qué clase de héroe es alguien así?

Los estudiantes rieron con fuerza. Luego, como temerosos de haber transgredido algún límite, miraron inquisitivamente a lo largo de la mesa, hacia mí. Queriendo mostrarles que era buen fajador, les sonreí de oreja a oreja.

Pero pensé: «Esto va a ser una pesadilla».

Volvieron de la cafetería del campus un poco antes de las once y media, agarrados a sus tazas de café y golpeando el suelo con los zapatos para desprenderlos de la nieve. Una vez instalados todos, cada uno en su sitio, empecé mi conferencia. Terminé ocupando casi la hora entera que quedaba de clase.

Comencé diciendo:

—Esta es la última vez que voy a hablar tanto en este curso. Los seminarios están para que hablen los alumnos. ¡No me pagan lo suficiente para que hable tanto!

Hubo unas cuantas risas nerviosas.

Empecé con la polémica comúnmente denominada *cuestión homérica*, un secular debate sobre el modo en que nacieron los poemas épicos de Homero: si empezaron como textos escritos o como composiciones orales. Era importante que los alumnos captaran los aspectos fundamentales del debate, porque de la teoría que cada cual siga dependen importantes cuestiones de interpretación.

Los propios griegos tendían a pensar que sí, que hubo un poeta llamado Homero y que él puso por escrito estos poemas. Heródoto pensó que Homero tenía que haber vivido en torno al 800 a. C., unos cuatrocientos años antes de su propia época; varios siglos después de Heródoto, Aristarco, a cuyo cargo estaba la biblioteca de Alejandría (la mayor institución cultural de la Antigüedad), y que era una prestigiosa autoridad en lo tocante a los textos homéricos, calculó que el poeta había vivido aproximadamente en 1050 a. C., siglo y medio antes de cuando se suponía que había ocurrido la guerra de

Troya. La creencia general era que Homero había escrito tanto la *Iliada* como la *Odisea*; pero no faltaron antiguos eruditos, los llamados *corizontes* o *separadores*, convencidos de que cada obra era de un autor diferente. No menos de siete ciudades nombraron hijo predilecto a Homero.

Esto era lo generalmente aceptado hasta que, a finales del siglo XVIII, un sabio francés llamado Villoisin descubrió un manuscrito de la *Iliada* que databa del siglo X y que estaba criando moho en una biblioteca de Venecia. Este manuscrito no era como otros que llevaban siglos en circulación: junto al texto griego del poema épico había transcripciones de las notas marginales de antiguos comentaristas, desde los eruditos bizantinos a los propios bibliotecarios de Alejandría, escritas entre los siglos II y I a. C. Las notas dejaban claro que estos antiguos comentaristas habían tenido acceso a distintas y a veces enfrentadas versiones del poema. Apoyándose en esta revelación, un erudito alemán que estaba revisando la obra de Villoisin —nada menos que Friedrich August Wolf, el gran paladín de la filología y del estudio científico de la literatura— llegó a una conclusión revolucionaria: los textos de la *Iliada* y de la *Odisea* que poseemos no pueden haberse puesto por escrito hasta un momento relativamente tardío de su historia. Wolf argumentó —escandalosamente, para muchos de sus contemporáneos— que el propio Homero debió de ser analfabeto. En vez de escribir sus poemas, como anteriormente se había pensado, lo que hizo fue componer una serie de baladas (llamadas cantos) lo suficientemente cortas como para poder aprendérselas de memoria y permitir su transmisión oral de generación en generación, quizá por gremios de recitadores profesionales. En algún momento posterior, estos cantos interrelacionados se juntaron para formar los poemas inmensamente largos y complejos que tenemos hoy, y ello fue obra de un recopilador-corrector que, a diferencia de sus predecesores, sí que sabía leer y escribir.

Al final, las hipótesis de Wolf dieron paso a lo que ahora llamamos *teoría oral de las composiciones homéricas*, aceptada por la mayor parte de los expertos actuales. Según esta teoría, nunca hubo un único Homero: los aedos que interpretaban los poemas épicos, cantores-recitadores depositarios de una tradición multiseccular, reproducían material creado antes por otros poetas, pero también añadían su propio material, improvisando a veces durante sus

actuaciones. (Por comodidad, la mayor parte de los estudiosos del tema se refieren al autor colectivo de los poemas llamándolo «Homero», como yo hago aquí.) Esta composición dentro de la actuación, como argumentaron quienes siguieron luego las ideas de Wolf, resultó posible merced a determinados rasgos convencionales de la poesía homérica. Consideremos, por ejemplo, los epítetos prefabricados: «Agamenón, señor de hombres» o «la aurora de rosados dedos». Imaginad que estáis improvisando un relato en verso; si sabéis que el verso siguiente va a terminar en «dijo Agamenón, señor de hombres», podéis concentraros en cómo completar el principio de ese verso, la parte a que debe aplicarse vuestra energía creativa.

Una ventaja de la teoría oral era que explicaba algunas inconsistencias y rarezas de los textos de la *Iliada* y la *Odisea*. Algunas son de carácter técnico: así, por ejemplo, hay veces en que los poemas yuxtaponen en un mismo pasaje utensilios y objetos e incluso técnicas de guerra que datan de periodos muy distintos de la historia griega. (Otras son menos abstrusas: algunos personajes mueren dos veces.) En las estructuras de los poemas hay otras anomalías aparentes. Un ejemplo, alegado por los seguidores de Wolf y también por quienes se empeñan en que fue un solo Homero quien escribió los poemas, es de hecho la Telemaquia. Para quienes querían ver en el poema el producto escalonado de muchos poetas a lo largo de las generaciones, la aparente falta de continuidad entre los cuatro primeros cantos de la *Odisea* —con su insistente atención puesta en Telémaco y su intento de reunir información sobre ese padre suyo que lleva tanto tiempo ausente— y la historia del propio Odiseo y su regreso a casa, que empieza en el Canto V, demuestra que los Cantos I-IV formaban parte de una composición diferente, encajada luego en el relato por un recopilador posterior, dejando a la vista «huellas obvias de articulaciones mal hechas» (como dice Wolf) entre las dos secciones. Por el contrario, quienes veían el poema como la obra de un solo genio creativo señalaban lo que a su entender era una obvia serie de continuidades entre la Telemaquia y el resto del poema. Para ellos, los viajes por mar del príncipe en los Cantos III y IV, sus contactos con personas fascinantes y extrañas que cuentan historias llenas de interés, son versiones miniaturizadas de las aventuras de su padre en los cantos siguientes. Estos estudiosos subrayaban

también que la nefasta situación de Ítaca en los Cantos I-IV es necesaria para ambientar el regreso de Odiseo más adelante. Todo ello, razonaban, ha de formar parte de una visión artística única que se va aplicando a los muchos temas y episodios del poema.

Interpérese como se interprete, el hecho de que ambas facciones enfrentadas y hostiles utilicen el mismo ejemplo para demostrar interpretaciones diametralmente opuestas nos sugiere una verdad aplicable a todos los que leemos e interpretamos textos literarios —una verdad quizá arraigada en la propia naturaleza humana—: donde unos ven caos e incoherencia, otros perciben simetría y armonización completa.

—¿Queda claro todo esto? —pregunté al final de mi larga disquisición sobre la cuestión homérica en el primer día de Clásicos 125: La *Odisea* de Homero—. Sé que es mucho que absorber, pero antes de enfrascarse en la lectura de la *Odisea* es importante haberse hecho una idea de cómo se ensamblaron estos poemas, porque os toca localizar el tipo de congruencias y de ilaciones que estos estudiosos han venido discutiendo entre ellos.

Asintieron con la cabeza, muy serios.

—Oh-oh —dije yo, y rieron nerviosamente—. El caso es que esto de improvisar mientras actúas suena imposible, pero todos lo hacemos, en mayor o menor medida.

Y les conté una historia.

Cuando mis chicos eran pequeños, su parte favorita de la *Odisea* era el episodio en que una ninfa medio bruja llamada Circe, en cuya isla desembarca Odiseo durante sus viajes, en un momento determinado convierte a los hombres del héroe en cerdos. Quizá por esta cómica transformación, a Peter y a Thomas les encantaba este fragmento y pedían una y otra vez que se lo leyésemos. Esto debió de ser cuando Peter andaba por los siete años; Thomas aún estaba en el jardín de infancia. Los días de entresemana, cuando Lily se iba a su trabajo, yo metía a los chicos en el coche y, mientras recorríamos juntos los tortuosos caminos rurales que conducían a su colegio, les iba contando alguna versión de la historia de Circe: la llegada a la isla, la

transformación de los hombres en puercos, el modo en que un dios servicial le suministra a Odiseo una hierba que contrarresta la magia de la bruja. (El episodio termina con Odiseo y Circe en la cama, pero esa parte la omitía.) En aquel tiempo los chicos pasaban por una fase de melindres con la comida, y yo, en un desesperado intento de añadir atractivo a sus almuerzos, introducía el contenido de sus tarteras en la versión del relato que estaba soltándoles. «Y cuando Odiseo y sus hombres desembarcaron en la isla de Eea, ¿sabéis lo que encontraron en el claro del bosque? ¡Una deliciosa compota de manzana!» Según divagaba, calculando el tiempo que iba a necesitar para rematar la historia —«Y cuando comprendió que estaba derrotada permitió que Odiseo y todos sus hombres se alojaran en su palacio durante un año y se hicieron muy buenos amigos, todos ayudándose unos a otros»—, casi sentía la fuerza de su atención en la nuca, el ferviente deseo de los chicos de que encontrara el modo de terminar el relato justo cuando parábamos delante del colegio, algo que, por supuesto, siempre hacía. «¡Date prisa, Nano, date prisa!», susurraba Peter mientras aplastábamos la gravilla del acceso, utilizando el mote que me había puesto cuando empezó a hablar y no podía pronunciar «Daniel». Años después, cuando estaba en el instituto, se inscribió en un curso de mitología, lo cual, por supuesto, me satisfizo —aunque cuando se lo mencionamos a los amigos me apresuré a explicar que yo no lo había «presionado» para que le gustaran los clásicos—. Una noche me llamó por teléfono, riéndose.

—¡Nano! Esa historia que nos contabas, la de Circe y las mandarinas y los sándwiches de crema de cacahuete, no se parece en *nada* a la del libro.

Yo sonreí.

—Oye, pues estoy haciendo lo mismo que Homero.

—¿El qué? —preguntó Peter.

Y yo dije:

—Improvisando.

Les conté esta historia a los sonrisueños alumnos y les dije:

—¿Veis? Os sorprendería daros cuenta de las veces que nos inventamos cosas cuando nos escucha la gente.

Mientras lo decía, pensé: «Y cuando damos clase».

A continuación catalogué las peculiaridades de la poesía de Homero,

empezando por la larga métrica de seis pies, um-pa-pa, llamado *hexámetro dactílico*, a cuyo ritmo bailan todos y cada uno de los doce mil ciento diez versos de la *Odisea*:

PAM-pa-pa PAM-pa-pa PAM; pa-pa PAM-pa-pa PAM-pa-pa PAM PAM

Les hablé de los epítetos típicos, tan útiles para la rápida identificación de los personajes, tan fundamental en la composición oral. Les dije que buscaran «símiles épicos»: pasajes en que el poeta hace una pausa para comparar un personaje o un hecho de su fabuloso relato —extendiéndose considerablemente en ocasiones— con algo perteneciente a la vida cotidiana de sus oyentes, a la *nuestra*. (Mi momento favorito surge en una escena de batalla de la *Ilíada*, cuando el poeta compara a un guerrero que le atraviesa la cabeza de un lanzazo a un enemigo y arranca al pobre hombre de su carro con un pescador experto que atrapa a un pez y lo extrae del agua para dejarlo caer en la orilla.) El propósito de estos amplios símiles es hacer la acción ficticia más presente, más vívidamente reconocible por los oyentes y, al mismo tiempo, regresando brevemente a las realidades familiares de nuestras monótonas existencias —labrar la tierra, pescar, cocinar—, permitir que los oyentes descansen del mundo del poema, tan despiadadamente violento y tan ajeno a veces.

Les hablé de la composición anular, esa notable técnica narrativa que entreteje el pasado con el presente, permitiendo que la crónica de un episodio concreto de la vida de un personaje se extienda hasta abarcar su vida entera.

Me tomé un respiro.

—¿Alguna pregunta?

Jack, el chico desaliñado, parecía con ganas de hacerse el travieso.

—Esto, ¿puedes hablarnos del programa?

Muchos se desternillaron.

Explicué el funcionamiento del curso. Tras la sesión de ese día, comentaríamos dos cantos del poema por clase, uno antes del descanso y otro después; les recordé que la semana siguiente terminaríamos de comentar el Canto I y nos pondríamos con el Canto II. Les dije cómo entrar en la página

web del curso, donde yo pondría un foro de discusión por cada clase. Ellos tendrían que contribuir con unas líneas sobre cada lección semanal mía, y hacerlo antes de las doce de la noche anterior al día de clase; pasadas experiencias me habían enseñado que ese era un buen modo de preparar la conversación, de llevarlos a expresar sus ideas sobre mi lección anterior antes del comienzo de la nueva clase. Les expliqué mis criterios de calificación — algo que siempre es objeto de inusitado interés— y respondí a las inevitables preguntas sobre qué tocaría tanto en el examen parcial como el final y cuánto pesaría en la calificación final la nota de los exámenes, los trabajos y la participación en clase.

Cuando terminé con todo esto ya eran las doce y cuarto. Nos quedaban quince minutos.

—¿Alguna otra cosa? —les dije—. ¿Preguntas?

El chico alto a quien parecía habersele quedado pequeña la ropa levantó un largo brazo. Tom Don Quijote.

—Ejem, ¿tengo una pregunta? —dijo.

—¿Me lo estás preguntando o tienes una pregunta?

Es un tic de los alumnos que siempre me molesta, y estaba decidido a eliminarlo.

Tom se rio nerviosamente.

—Bueno, pues vale, nos escribió usted diciéndonos que su padre asistiría al curso, pero ¿podemos preguntar *por qué* asiste al curso?

Todos se rieron.

Estaba yo a punto de abrir la boca para contestar, para explicar y despachar un tema que —estaba empezando a temérmelo— podía convertirse en una verdadera distracción, cuando mi padre alzó la mano.

—Sí, profesor Mendelsohn —dijo, echándole un poco de teatro—, ¿puedo hablar?

—Sí, papaaaá.

Hubo algunos que volvieron a reírse, pero también noté que sentían curiosidad.

Mientras mi padre se tomaba un momento para mirar en torno, se me ocurrió preguntarme cómo se habría desempeñado en su tarea de profesor.

Nunca había comprendido por qué se había pasado todos esos días y años en Grumman, porque allí mucho de lo que hacían era secreto, y nada me resultaba comprensible a mí, con lo malo que era en matemáticas y ciencia, aunque de vez en cuando él mencionara tal o cual proyecto en que estaba trabajando y alguna vez tratara de explicárnoslo. Así, por ejemplo, la vez de principios de los ochenta en que nos dijo que estaba trabajando en óptica digital, y a mí me explicó con mucha paciencia que se trataba de conseguir que los ordenadores vieses (mucho más tarde comprendí que aquello era el principio de la adquisición digital de imágenes, una tecnología que, para una corporación aeroespacial, implicaba sistemas de reconocimiento de objetivos); o, antes de eso, en los años setenta, década durante la cual mi padre pasó largos periodos de tiempo trabajando lejos de casa —periodos durante los cuales no pudimos evitar darnos cuenta de que en casa había un ambiente más desenvuelto y que mamá recuperaba en parte su burbujeante humor—, cuando dijo que Grumman iba a abandonar el espacio aéreo y que él estaba trabajando en un proyecto para el desarrollo de un corazón artificial. Yo me hallaba en plena adolescencia y aquel fue un tiempo difícil entre papá y yo. «Corazón artificial —pensé con amargura—, qué cosa tan perfecta.» Y antes de eso, en los sesenta, siendo nosotros unos niños, cuando la llegada a la Luna. El módulo lunar lo había fabricado Grumman, y durante las semanas de intensa emoción que culminaron en el alunizaje, todos nosotros —no solo nuestra familia, sino docenas de nuestros amigos y sus familias, porque Grumman era el principal empleador de Long Island— nos sentíamos muy orgullosos de nuestro logro. A los niños nos permitieron seguir levantados hasta altas horas de la noche para ver el alunizaje en la tele. Luego, en el mueble bar que había montado abajo, mi padre dispuso muy ufano los vasos de cóctel tipo módulo lunar que le habían regalado en Grumman, con el famoso vehículo resaltado en azul sobre el cristal. A nosotros nos daban un poco de apuro, pero nadie los movió nunca del estante donde los colocó mi padre.

Dado que yo terminé enseñando en la universidad, se me hizo bastante extraño que mi padre fuera tan poco explícito sobre su segunda carrera —la de profesor de informática— como lo había sido sobre la primera; pero quizá fuese porque pensaba que esa materia carecía de interés para mí. Cuando se

retiró de esa labor, ya a los setenta y tantos, pude observar, durante una de mis visitas a casa, que se había traído la gruesa placa de plástico con su nombre que había en su despacho de la Universidad de Hofstra y la había colocado en su estudio casero, el dormitorio que en otro tiempo compartimos Andrew y yo, con sus dos camas gemelas, las que construyó mi padre, puestas en línea, cabecera con cabecera. Las camas habían cedido su sitio, hacía ya mucho tiempo, a una enorme mesa de trabajo en forma de ele, donde mi padre guardaba sus papeles, entre los cuales había cinco gruesas carpetas manila — una para cada hijo y, más adelante, también para nuestras familias—, que mantenía rigurosamente al día, añadiendo fotos y recortes. Repantigados encima de esta enorme mesa había impresoras, escáneres y portátiles, por los que mi padre sentía una especie de afecto, como si fueran mascotas; bajo la mesa, en cambio, zumbaba y emitía pitidos la abultada unidad operativa del ordenador, con su espesa maraña de cables negros. Al otro lado de la habitación estaba el único resto de la época en que Andrew y yo la ocupábamos: el pequeño escritorio de roble en que hacíamos los deberes. En la pared, sobre este mueble, mi padre había atornillado una repisa para discos CD, cargada de joyas: Ella Fitzgerald, las sinfonías completas de Mahler en versión de Bernstein, Django Reinhardt; y, para gran disgusto de mi madre, había cubierto la zona contigua de fotos nuestras y de nuestros hijos y de personajes que él admiraba, como Billie Holiday y Einstein y Bach. De manera que nuestro dormitorio se había transformado en su despacho: PROFESOR JAY MENDELSON, decía la placa de la puerta, negro sobre blanco.

Me costaba trabajo imaginarlo como profesor, cuál habría sido su estilo. Lo único que sabía era cómo debió de ser mi madre en sus tiempos de maestra de jardín de infancia y de primaria, primero en los años cincuenta, poco después de casarse, y luego otra vez, tras un interludio de dos decenios, durante el cual cuidó de nosotros, en los ochenta y los noventa. Mamá era vivaracha y extrovertida y lista; era, todo el mundo lo decía, maestra por naturaleza. Mis hermanos y mi hermana y yo también nos beneficiamos de ello, aunque desde luego no supiéramos apreciarlo en el momento. Volvíamos a casa del colegio, por la tarde, y en la mesa de la cocina podíamos encontrarnos una única rosa en un florero o una naranja cuidadosamente

partida en dos o un pimiento verde, y ella nos reunía en torno y nos decía: «Niños, mirad qué maravillosa es la naturaleza, observad la *perfecta* simetría de los pétalos, los gajos, los tegumentos».

Cuando nos hicimos mayores y ella volvió a la enseñanza, le encantaba llamarnos por teléfono para contarnos historias divertidas de sus colegas y alumnos, los niños del colegio público en que había dado clase de recién casada, en Queens, que solían acudir a las reuniones entre padre y profesor con sus «tías», porque no tenían padres, o el chico judío que tuvo en otra clase, quien, cuando se le pidió que dibujara un pez para un trabajo sobre la fauna de lagos y ríos, presentó un trozo de cartulina en el que había trazado un óvalo perfecto con una sola aleta dorsal, y que, cuando mi sorprendida madre le pidió que explicara a la clase qué pez era ese, se limitó a decir: *Gefilte*, «pescado relleno» en yídish. Era muy fácil imaginar lo excelente profesora que tuvo que ser para aquellos niños, con su vivaz sentido del humor y su alegría, su talento para hacer unas decoraciones festivas sorprendentes y llenas de imaginación, sus maneras teatrales y su elevada fantasía.

Pero en lo tocante a mi padre, ni idea. Recordaba su modo de mirar los problemas de matemáticas que yo traía a casa, los círculos garabateados en torno a las equis rojas, como bordados furiosos a lo largo de los márgenes, y no tenía más remedio que preguntarme qué clase de docente habría sido el PROFESOR JAY MENDELSON.

Ahí lo tenía, ahora, en el aula de mi curso sobre la *Odisea*, con la mano levantada.

—*Sí* —dijo—, soy su *padre*.

A diferencia de mi madre, él no disfrutaba siendo el centro de la atención; cada vez que le ocurría, cada vez que resultaba ser el único con voz en un recinto lleno de gente, se dedicaba a poner énfasis en palabras aleatorias mientras hablaba, como si estos énfasis aleatorios confirieran autoridad a su discurso.

—Asisto al *curso* de Dan —decía ahora. Un par de alumnos pusieron caras raras al oírlo utilizar mi nombre de pila—, porque quería leer de nuevo los *clásicos*, que llevo sin leerlos desde el instituto. Y eso fue durante la *Segunda* Guerra Mundial, en los años cuarenta.

Se le estiraron los labios en una sonrisa privada.

—Seguramente no habría *nacido* casi ninguno de vuestros padres.

Mi padre movió su reluciente cráneo en mi dirección y dijo:

—Yo todo esto lo sabía antes de que él naciera.

Los alumnos se reían.

—Bueno, digamos que lo sabía *en gran parte* —prosiguió él, pasado un momento, dando leves golpecitos en su iPad, al que se había bajado el texto de la *Odisea*—. Leí a *Ovidio* en latín. Me sabía los mitos. Leí la *Iliada* y la *Odisea*, pero solo fragmentos. Y ahora quiero leerlo todo.

Un par de alumnos miraban. Les estaba encantando la cosa.

—Y pensé que era una oportunidad de leerlo otra vez, antes de *morirme*.

Luego hizo de nuevo un gesto dirigido a mí y su rostro adoptó una expresión —los ojos como rendijas, los labios muy tensos, las comisuras hacia abajo, el estrecho cráneo reluciente asintiendo levemente al hablar, como para convencerse de que lo que estaba diciendo y oyendo era verdad— que bien podría haber chocado a alguien que no le conociera la faceta humorística. Pero yo conocía a mi padre.

—Si *este hombre* sabe tanto de Clásicas —dijo, agitando un pálido dedo en mi dirección—, es porque lo ha heredado de *mí*.

Traté de dar la impresión de estar divirtiéndome, mientras cerraba la cremallera de mi bolsa, dando lugar a que los alumnos pensarán que ya era la hora y empezaran a embutir cuadernos y libros en sus mochilas; pero mi padre volvió a respirar profundamente, silbándole los pulmones, y se aclaró la garganta. Me volví a mirarlo y de pronto supe lo que iba a decir.

—Una cosa os voy a decir —saltó—. Nunca se es demasiado viejo para *aprender*.

Lo ha heredado de mí.

Aquella misma noche, cuando ya mi padre se había ido a dormir —subiéndose a la estrecha cama que me había hecho medio siglo antes y soltando un profundo suspiro sonriente al acomodarse entre las sábanas, como solía hacer cuando se quedaba a solas tras haber pasado mucho tiempo en

compañía, como si el esfuerzo de estar con gente fuera un peso físico del que acabara de descargarse—, aquella misma noche, más tarde, mientras vaciaba encima de la mesa mi bolsa de los libros, en su estudio, lo recordé diciendo «lo ha heredado de mí». Y pensé: «Quizá, sí; pero ha habido otras personas».

De la bolsa de lona, fui extrayendo con cuidado los libros que aquel día había llevado al seminario para tenerlos apilados delante mientras daba la clase, no tanto porque pensara recurrir a ellos en algún momento durante el primer día como porque me resultaba reconfortante tenerlos al alcance de la mano. Eran los libros que utilicé durante mi primera lectura seria de la *Odisea*.

Primero estaban los dos volúmenes OCT del poema: los Oxford Classical Texts, publicados por la editorial universitaria de Oxford. Los OCT son las ediciones de los autores clásicos que los estudiosos ingleses y estadounidenses tienden a utilizar. Hay cuatro volúmenes de Homero en esta serie, dos por cada poema épico: los volúmenes 1 y 2 para la *Iliada* y los 3 y 4 para la *Odisea*. Los OCT ofrecen los textos romanos y griegos en versión original: no hay comentarios ni traducción. La cubierta azul pálido de las obras griegas, la tinta azul oscuro utilizada en los títulos —que, como siempre en la serie, se dan en latín (*Homeri opera, Tomus III, Odysseae libros I-XII continens*, «Obras de Homero, Volumen 3, en que se contiene la *Odisea*, Cantos I-XII)—, la ausencia de todo alivio gráfico, poseen una feroz severidad. Entre las formidables cubiertas hay una introducción, también en latín, por el encargado de la edición del volumen, y luego el texto, una página detrás de la otra de líneas griegas desfilando por el papel crema, con un nimbo de acentos agudos, graves y circunflejos cerniéndose sobre cada palabra como nubes de mosquitos furiosos. Y, al pie de cada página, en cuerpo minúsculo, el llamado *apparatus criticus*, una lista de las sustituciones, alteraciones y enmiendas al texto efectuadas por distintos eruditos a lo largo de los siglos, cuando una palabra o frase o verso del original carecían de autenticidad, o cuando parecía faltar algo en el texto.

Aquella noche, tras vaciar la bolsa, abrí el primer volumen del OCT de la *Odisea*, me salté la introducción en latín y fui directamente a la primera página del Canto I, que tiene este aspecto:

ΟΔΥΣΣΕΙΑΣ Α

Ἄνδρα μοι ἔννεπε, Μοῦσα, πολύτροπον, ὃς μάλα πολλὰ
 πλάγχθη, ἐπεὶ Τροίης ἱερὸν πτολίεθρον ἔπερσε·
 πολλῶν δ' ἀνθρώπων ἴδεν ἄστεα καὶ νόον ἔγνω,
 πολλὰ δ' ὃ γ' ἐν πόντῳ πάθεν ἄλγεα ὄντα κατὰ θυμόν,
 ἀρνύμενος ἣν τε ψυχὴν καὶ νόστον ἑταίρων. 5
 ἀλλ' οὐδ' ὡς ἐτάρους ἐρρύσατο, ἰέμενός περ·
 αὐτῶν γὰρ σφετέρῃσιν ἀτασθαλίῃσιν ὄλοντο,
 νήπιοι, οἳ κατὰ βοῦς Ὑπερίονος Ἡελίοιο
 ἴσθιον· αὐτὰρ ὁ τοῖσιν ἀφείλετο νόστιμον ἦμαρ.
 τῶν ἀμόθεν γε, θεά, θύγατερ Διός, εἰπέ καὶ ἡμῖν. 10
 Ἔνθ' ἄλλοι μὲν πάντες, ὅσοι φύγον αἰπὺν ὄλεθρον,
 οἴκοι ἔσαν, πόλεμόν τε πεφευγότες ἠδὲ θάλασσαν·
 τὸν δ' οἶον, νόστου κεχρημένον ἠδὲ γυναικός,
 νύμφη πότνι' ἔρυκε Καλυψώ, δῖα θεάων,
 ἐν σπέσσι γλαφυροῖσι, λιλαιομένη πόσιν εἶναι. 15
 ἀλλ' ὅτε δὴ ἔτος ἦλθε περιπλομένων ἐνιαυτῶν,
 τῷ οἱ ἐπεκλώσαντο θεοὶ οἰκόνδε νέεσθαι
 εἰς Ἴθάκην, οὐδ' ἐνθα πεφυγμένος ἦεν ἀέθλων,
 καὶ μετὰ οἴσι φίλοισι. θεοὶ δ' ἐλέαιρον ἅπαντες
 νόσφι Ποσειδάωνος· ὁ δ' ἀσπερχὲς μενέαιεν 20
 ἀντιθέω Ὀδυσῆϊ πάρος ἦν γαῖαν ἰκέσθαι.
 Ἄλλ' ὁ μὲν Αἰθίοπας μετεκίαθε τηλόθ' ἑόντας,
 Αἰθίοπας, τοὶ διχθὰ δεδαίαται, ἔσχατοι ἀνδρῶν,
 οἳ μὲν δυσομένου Ὑπερίονος, οἳ δ' ἀνιόντος,

1 πολύτροπον quidam ap. schol. Ar. Nub. 260, Eust.; vidi Λαίρταο
 πολύτροπα μῆδεα εἰδώς Hes. fr. 94. 22 πολλὰ πάντων σ 3 νόμον
 Zen. 7 αὐτοὶ = Eus Praep. Ev. vi. 8. 3, Porph. qu. Od. 5. 9
 12 ἴσαν = (ἐπορεύθησαν gl. H³) 19 σὺν τοῖσι = οἷς ἐτάροιςι b e
 21 ἰδέσθαι e, cf. β 152 e 408 κ 175 ρ 448, Batr. 72 23 Αἰθίοπες
 Strab. 6, 30, Apoll. Dysc. synt. 93. 10. Steph. Byz. in v., schol Z 154.
 conl. Bentley coll. Z 396 24 ἡμῖν . . . ἠδ' Crates ap. Strab. 30,
 103 (ex Posid. fr. 68)

Mientras recorría la página con la mirada, tuve un vívido recuerdo del primer día del seminario sobre la *Odisea* al que asistí durante mi segundo año de posgrado. La profesora era Froma Zeitlin, que luego sería muy buena amiga mía y que fue quien me recomendó el crucero sobre las huellas de Odiseo. Era a principios de otoño de 1987, y en ese primer día de clase Froma estaba de pie en la cabecera de la mesa rectangular del seminario, muy parecida a la que yo acababa de ocupar esa misma mañana. Sostenía *Homeri opera, Tomus III, Odysseae libros I-XII continens* en el aire, con una mano, mientras pasaba revista a los aspectos más importantes de la bibliografía que había preparado para el curso. Eran ocho folios a un solo espacio. «Este es el texto que utilizaremos», dijo, agitando el OCT ante nuestros ojos, mirándonos fijamente por encima de sus gafas de leer de media montura, color azul cobalto, con sus enormes y gruesos anillos destellando en el aire. Froma era famosa en esa época por su pionera aplicación de la crítica feminista a los clásicos, y especialmente al estudio de la tragedia griega, que era su especialidad. La primera vez que entré en su despacho, tan repleto de guirnaldas de humo de sus cigarrillos preferidos de entonces —finos y de color tostado—, que al principio, sentada detrás de montones de libros que se alzaban como estalagmitas, resultaba difícil distinguir los suaves contornos de su cuerpo, la cara redondeada y los penetrantes ojos castaños, emergiendo de las sombras y del humo como una divinidad manifestándose a los mortales en un mito, las joyas artesanales que ella se complacía en llamar «objetos» («Qué te parece mi nuevo objeto», podía preguntarte cuando te cruzabas con ella por el pasillo del Departamento de Clásicas, enseñándote un peto de latón o un broche esmaltado en forma de clown o un brazalete de plata que le trepaba por el brazo como una serpiente), todo ello destellando entre los zarcillos de humo como las decoraciones de una estatua de culto... la primera vez que entré en su despacho no tuve más remedio que fijarme en que las palabras *Mujeres* y *Femenino* relucían en los lomos de muchos de los cientos de libros que empandaban las estanterías metálicas. Y, sin embargo, a pesar de que sus principales intereses eran el feminismo y la tragedia, Froma volvió una y otra vez a la *Odisea* durante toda su prolongada carrera, incapaz de superar su campo magnético. Y, de hecho, el recuerdo más nítido de mis estudios de

posgrado es aquel seminario sobre la *Odisea*, tres horas a la semana, una vez por semana, durante un curso de catorce semanas, de cada una de cuyas clases salíamos los estudiantes con expresión de deslumbramiento y de agotado placer, «críticamente brillantes», como le gustaba decir a Froma (una expresión que le he robado y que ahora utilizo tan a menudo que mis alumnos la toman por mía), tan críticamente brillantes eran los intercambios con ella o entre nosotros, las discusiones sobre los puntos de interpretación más finos, los vislumbres que nos proporcionaba.

Bajo la tutela de Froma me pasé siete años cautivado, un tiempo de placer y de frustración durante el cual tan pronto deseaba quedarme como marcharme, seguir viaje; un espacio de tiempo que abarcó la extraña evolución que se produce entre el momento en que entras en la escuela de posgrado y el momento en que sales convertido en doctor («alguien con título para enseñar»), tan irreconocible para ti mismo como la mariposa para la oruga que antes fue.

Pasé el dedo por el papel azul pálido y sonreí al recordar a Froma aquella noche, al recordar el «críticamente brillante», al recordar tantas otras cosas que de ella había absorbido con el paso de los años. ¿Cuál de los jóvenes que habían asistido al seminario aquella mañana, me pregunté, acabaría absorbiendo, digiriendo, enseñando? ¿O saldrían todos como mi padre y sus compañeros en aquella aula del Bronx, hacía tantos años, los que no dieron el paso al frente? ¿Dejarían todos, por alguna razón, de tomar el relevo?

Luego, con suavidad, casi cautelosamente, extraje otros dos libros de la bolsa. Ambos formaban parte, también, de una edición en dos volúmenes: la «edición roja» de Macmillan. Llamativa por su encuadernación rojo brillante, esta edición de la *Odisea* está pensada para su uso por alumnos de instituto y de la universidad: al final de cada volumen, tras el texto griego, hay muy extensas notas gramaticales y de dicción sobre casi todos los versos del poema. Mis ejemplares de la Macmillan roja estaban mucho más usados que los volúmenes azules de Oxford; hacía mucho más tiempo que los tenía. El bocacé rojo profundo hacía mucho tiempo que se había atenuado hasta convertirse en rosa, los lomos estaban resquebrajados y sujetos con unos celos que habían perdido su fuerza adhesiva con el tiempo y que ya resultaban tan

frágiles como el celofán viejo, las tapas tan sueltas que se abombaban peligrosamente al abrirlas. Cuando lo hice ahora, vi mis iniciales y la fecha: D. A. M. 1979.

En el otoño de mi segundo año de posgrado leí fragmentos de la *Odisea* en griego por primera vez. En aquel momento ya era estudiante de Clásicas; llevaba haciendo griego desde el otoño del primer curso. Un año después de mi primer encuentro con Homero, se nos presentó una nueva profesora, la primera mujer del departamento, alguien que, según afirmaba todo el mundo, era, sobre todo, una gran conocedora de la *Odisea*. Nos dijeron que se llamaba Clay, y ese monosílabo tan terrenal (*clay* significa «barro», «arcilla») dio lugar a que me la imaginara como de cincuenta y tantos años, bajita y muy fornida, quizá con moño gris. Mis dos compañeros de Clásicas y yo nos matriculamos inmediatamente en su curso, que estaría enteramente dedicado a la *Odisea*. Así pues, un sofocante día de finales de agosto nos presentamos los tres en la pequeña aula. Allí, apoyada en la mesa, con una sonrisita en el felino rostro y un cigarrillo en los labios, nos encontramos con la famosa especialista en Homero.

Jenny Strauss Clay. De modo que no había cumplido los cuarenta. Dada la cantidad de recuerdos que se han superpuesto luego a la primera imagen, me resulta muy difícil ahora evocar la sorpresa que nos llevamos al entrar en el aula. La figura flexible y esbelta, una tranquilidad de gata, el corte de pelo a lo Louise Brooks, los cigarrillos. Durante el año y medio siguiente Jenny me enseñó: griego y latín, claro; Homero y Heródoto, Horacio y Catulo, pero según fuimos aproximándonos, cuando vinieron las primeras invitaciones a cenar en su casa con otros dos estudiantes, también me introdujo en otras cosas, también me enseñó otras cosas. Proust, para empezar: leímos el primer tomo en voz alta, durante un verano abrasador, a mis veintiún años, sentados frente a frente en el pulido suelo de madera de su cuarto de estar, con un calor que impedía las palabras. Poesía moderna griega, sobre todo el poema de Yorgos Seferis en que se incluye el verso «Lo primero que creó Dios es el amor». *Il ritorno d'Ulisse in patria* de Monteverdi, que muchas veces tenía sonando cuando llamábamos a su puerta, la curiosa combinación barroca de tintineo y resonancia deslizándose por el humo de tabaco, procedente de un

refinado aparato estereofónico sueco que podía colgarse de la pared igual que un cuadro (objeto que dejaba entrever la fantástica posibilidad de que una profesora de Clásicas, autoridad en Homero, pudiera ser guay), mientras troceaba limas en la cocina. De hecho, también me enseñó a comer: esa vez que me quedé embobado mirando una sopera de linguini cubiertos de una salsa que —milagrosamente, para mí, que nunca había comido una pasta que no viniera en lata— no era roja, sino verde, algo con un nombre italiano, que ella hacía con hojas recién recogidas de su propio jardín, el pequeño huerto de detrás de su casa, por el que se paseaba arrancando hierbas y tarareando para sí misma como una hechicera de alguna leyenda.

Pero más allá de la suntuosidad, la generosidad, los refinamientos exóticos adquiridos en toda una vida de viajes —y, como luego supe, de desplazamiento—, se percibía cierto rigor, tan coriáceo y tan inflexible como un paradigma gramatical. Fue Jenny quien en una ocasión me dijo como si tal cosa cuando entré un día en su despacho, el día antes de la conclusión de su curso sobre la *Odisea*, a solicitarle bibliografía secundaria para un trabajo que pensaba escribir sobre cierto pasaje del Canto IV, en el que un marido y una mujer discuten amargamente: «Bueno, antes de ponerte a escribir sobre algo tienes que haberlo leído todo». Fue una frase que me pareció extrañamente provocadora, con su promesa de rigor erudito y dificultad; pensé que si me embarcaba en una carrera de difícil aprendizaje a mi padre quizá le pareciera bien. Mientras ella hablaba, miré en torno de su despacho: las baldas de madera pulcramente cargadas de libros en griego y latín y francés y alemán e italiano e inglés, el pesado busto de yeso de una Atenea muy seria, encima de una librería alta, el toque de humor que aportaban las muchas imágenes y figuritas de lechuzas, el pájaro de Atenea, que a Jenny le encantaba. «No puedes escribir nada hasta que no lo hayas leído todo.» Oí esta frase mientras recorría el despacho con la mirada, y tragué saliva, y pensé: «De acuerdo».

Entonces no podía saberlo, porque en aquel momento apenas tenía datos sobre la familia y la historia personal de Jenny, pero aquella frase evidenciaba la presencia de un legado intelectual tan inconfundible como la forma circunfleja de una ceja o la curva del mentón, expresión quizá de unos genes

que van pasando de generación en generación. El ADN intelectual, en este caso, la inclinación a la rigurosidad, era herencia del padre de Jenny, que en un momento dado también fue su maestro, un hombre llamado Strauss, especialista en Clásicas y Filosofía Política que se crio en Alemania y era producto de la formación clásica especialmente rigurosa por la que este país era famoso; y, más allá, también era herencia del maestro de Strauss y del maestro del maestro, hasta llegar al propio Friedrich August Wolf, el fundador alemán de la filología clásica. Estas cadenas de relaciones entre estudiantes y profesores —los alemanes, con su mezcla de sentimentalidad y reverencia por la autoridad intelectual, aciertan al denominar *Doktorväter*, a estos mentores intelectuales— se remontan como sierpes en el tiempo, tan resueltamente como las ramas cada vez más finas de un árbol genealógico, un linaje de estudio y erudición, de gustos intelectuales e idiosincrasias, que se expresan, como ocurre con las líneas de sangre, en semejanzas que persisten de generación en generación.

Podría uno, pensé mientras volvía a colocar en su sitio de mi librería los Macmillan rojos, rastrear estas genealogías intelectuales en una línea más o menos continuada hasta los tiempos más antiguos; en mi caso, de Jenny a su padre y sus maestros y luego a Wolf; y luego de Wolf a los humanistas italianos del Renacimiento, que recolectaron con avidez los manuscritos de pergamino y vitela de los textos clásicos copiados y vueltos a copiar durante mil años, para ponerlos en caracteres tipográficos por primera vez, creando las primeras versiones de imprenta y, así, situando los clásicos al alcance de un público mucho más amplio del que hasta entonces habían tenido; desde esos humanistas del Renacimiento, remontándonos en el tiempo y en el espacio hasta los eruditos bizantinos de habla griega, que en el transcurso de casi un milenio —entre el siglo VII y el XV— preservaron el conocimiento del griego en el Mediterráneo oriental mucho después de que hubiera desaparecido de Europa, tras la caída del Imperio romano de Occidente; eruditos que copiaron y volvieron a copiar cuidadosamente estos textos, como la *Iliada* profusamente anotada que Villoisin descubrió en la biblioteca veneciana; dejando atrás a los bizantinos, hasta los sabios del periodo que llamamos Antigüedad Tardía, entre el 400 y el 500 d. C., y más allá, hasta los entusiastas

de la literatura griega que florecieron con el desarrollo del Imperio romano, un batiburrillo de críticos de alto copete y de divulgadores de menor alcurnia (un ejemplo tristemente célebre es el de un sabio a quien llamaban Bibliolathos —«el que se olvida de los libros»—, porque había escrito tantos libros que ya ni se acordaba de ellos); y finalmente hasta los primeros y más autorizados comentaristas de Homero, los sabios que, a partir del siglo III a. C., gestionaron la biblioteca de Alejandría y que se entregaron sobre todo al estudio de los textos de la *Iliada* y la *Odisea*, los primeros especialistas profesionales en plantearse las preguntas que el *apparatus criticus* de cada página de los Oxford Classical Texts trata de contestar: ¿cuáles fueron en realidad las palabras que Homero cantó?

Siendo un experto, te basta con abrir la *Iliada* o la *Odisea* para recordar la ancha cadena de erudición, el inmenso trabajo de recopilación que en el transcurso de veinticinco siglos ha ido añadiendo gotas de conocimiento a nuestro entendimiento de qué son los poemas y qué es lo que nos dicen.

Todo esto, comprendí mientras apagaba la luz de mi estudio, tras haber ordenado mis libros, los de azul pálido, los de rojo desvaído, estaba en la mente de Jenny ese día de treinta años antes en que me murmuró: «Bueno, antes de ponerte a escribir sobre algo tienes que haberlo leído todo». Qué suerte tuve con mis profesores, que me invitaron a añadirme como un eslabón más a la cadena que conecta el pasado con el presente. Y cuánto se equivocó mi padre, como solo ahora me doy cuenta, al rechazar la invitación.

De tal palo, tal astilla. «No siempre —pensé—. No todas las genealogías —me dije aquella noche de enero, tras la primera clase de mi seminario— son genéticas.»

Con sus impredecibles bandazos entre la adorable fanfarronada y el despiste total, el Telémaco de los primeros cantos de la *Odisea* le hace pensar a uno en algún colegial novato. En el Canto I, por ejemplo, da muestras de una grosería muy desagradable con su madre. Aguijoneado quizá por las equívocas palabras vergonzantes de Atenea («Cualquier hombre sensato se irritaría ante su comportamiento»), le comunica la diosa, recorriendo con la mirada el salón

donde los Pretendientes se hartan de comida y vino a costa de Odiseo), el joven príncipe no la paga con los Pretendientes, sino con su madre, Penélope, quien aparece por primera vez en el poema bajando de su aposento para ordenar al aedo de la casa que deje lo que está cantando, un romance sobre los regresos de los héroes griegos de la guerra de Troya, y escoja un tema menos doloroso. (Este es el momento en que por primera vez adopta lo que en adelante será su postura habitual junto a la columna central, tapándose el rostro con un velo y con una sirvienta a cada lado.)

Pasa dentro y atiende a tu propia tarea, el telar y la rueca; y ordena a tus sirvientas que se ocupen de las suyas. Toca a los hombres —a mí— dar las órdenes. Mío es el poder en este palacio.

Penélope, sorprendida y admirada, sube a su habitación, donde Atenea derrama sueño sobre sus ojos llorosos. Esta es la primera de otras muchas veces en que la diosa hace dormir a la desconsolada reina —tantísimas veces, de hecho, que algunos alumnos me preguntan si no será que Penélope padece de depresión, algo que jamás se me pasó a mí por la cabeza en mis tiempos de estudiante—. Es cierto que este primer encuentro con la reina de Odiseo nos esboza un personaje que no encaja con su epíteto épico, «la de firmes ideas»: desganada y trémula, al principio la intimidan y luego se derrumba en llanto, para luego quedar anestesiada por el sueño. Pero ello puede ser parte de la astuta estrategia narrativa de Homero. A fin de cuentas, si presentas a la esposa de tu héroe —que tiene fama de fuerte y sabia— como un desastre de persona, tímida y desamparada, un personaje problemático, tus oyentes no tendrán más remedio que llevarse una sorpresa agradable luego, cuando siga adelante el poema, ante los rasgos positivos que van surgiendo.

Los Pretendientes, en cambio, no se amedrentan tan fácilmente. Cuando Telémaco les comunica que al día siguiente piensa convocar a los ciudadanos de Ítaca en asamblea, al principio se asombran de su recién adquirida valentía, pero no por ello dejan de tratarlo con desdén y condescendencia. «¡Qué palabras tan arrogantes!», le replica Antínoo, jefe de los Pretendientes y el más odioso de todos. (Su nombre significa «anti-mente»: está marcado desde el principio no solo como el archivillano del poema, sino también como

enemigo particular de Odiseo, que, por el contrario, da una y otra vez muestras del poder de su astucia, de su mente.) «En verdad que todo esto depende de los dioses», masculla Eurímaco, el segundo más importante de los Pretendientes, ostensiblemente menos ofensivo que Antínoo, pero igual de repugnante bajo su suave exterior.

La adolescente vacilación de Telémaco entre la torpeza y la arrogancia se vuelve a poner de manifiesto durante la escena de la asamblea, en el Canto II. Una vez congregados los itacenses en el lugar previsto para la asamblea, el heraldo que conduce la ceremonia le entrega un cetro al príncipe, otorgándole así el derecho a hablar —algo que, según nos explica Homero, el príncipe «arde en deseos» de llevar a cabo—. Empieza contestando a la pregunta que le hace un ciudadano de edad avanzada sobre el motivo de la asamblea: ¿Podría ocurrir, se pregunta el anciano, que los itacenses que marcharon a Troya hace tantos años estén ahora a punto de volver a casa? No, por desgracia, le replica Telémaco: ha convocado la asamblea no por ningún motivo importante de interés público, sino por una inquietud personal. El rey Odiseo —quien, observa el príncipe con intención, «os gobernó como un padre bondadoso»— murió hace tiempo. Telémaco, para quien este padre desaparecido siempre fue una mera abstracción, declara que ahora ha de enfrentarse a un problema «aún peor»: su casa ha sido ocupada por los Pretendientes, que asedian a su madre, aunque ella no lo quiere, sin respetar los rituales de cortejo, holgazaneando por el palacio, dejándola sin casa y sin vituallas. Pero Telémaco empieza a perder el control según prosigue su parlamento. Incurriendo en imprudencia, se detiene en el embarazoso hecho de que no se considera capacitado para defender su casa de los Pretendientes («no hay aquí ningún hombre como Odiseo que ahuyente esta maldición de mi casa; y no estamos en condiciones de defendernos»); descubre su juego denunciando con rotundidad el afrentoso comportamiento de los Pretendientes y la ausencia de toda reacción por parte de los ciudadanos («¡Deberíais avergonzaros!»); incurre en la autocompasión («¡Deteneos, os lo ruego... dejad que me consuma en soledad, víctima de la dañina pena!»); y termina estallando en lágrimas y arrojando el cetro de gobierno a tierra. Después, cuando se recupera y empieza a planear el viaje a Pilos y Esparta que la disfrazada

Atenea le ha recomendado emprender cuanto antes, tampoco es que haga gran cosa: es de hecho Atenea quien se ocupa de buscar un barco y una tripulación de confianza. Lo único que tiene que hacer Telémaco, porque se lo reclama la diosa, es ocuparse de las provisiones: saquea calladamente la despensa de su padre, con ayuda de una criada fiel llamada Euriclea, quien, según averiguamos enseguida, fue nodriza de Odiseo cuando este era niño y desempeñará un papel trascendente en la trama tras el regreso del héroe.

Consciente quizá de que la asamblea no ha ido demasiado bien, Atenea regresa al final del Canto II para dar ánimos al joven. Esta vez se presenta bajo la apariencia de otro viejo amigo de Odiseo, un hombre llamado Mentor. (De hecho, es en esta escena de la *Odisea* donde la palabra *mentor* emprende su larga carrera como sinónimo de «consejero experimentado y digno de confianza».) Mentor afirma que el chico tendrá éxito, sencillamente porque es hijo de su padre: «Si no fueras hijo suyo y de Penélope, temería que tus esperanzas tuvieran mal fin... Pero siendo tú, hay esperanza de que llegues a realizar tal empresa».

¿Por qué dedica tanto espacio el poeta a las escenas en que Telémaco se expresa mal, confunde lo privado con lo público, pierde el control de sí mismo y de la situación? Son varios los posibles motivos. La escena de la asamblea, por ejemplo, transmite lo inestable de la situación política itacense —consideración que puede escapárseles a los lectores, demasiado atentos al drama familiar—. Más aún: el énfasis en la torpeza de Telémaco como orador pone de manifiesto, por contraste, el importante tema de la astucia verbal, uno de los grandes talentos de Odiseo.

Pero hay otro motivo, que me impacta con fuerza cuando releo ahora el poema. Poniendo el énfasis en las incapacidades del hijo, el poeta nos hace desear, también a nosotros, que aparezca el padre, cuya autoridad y cuya competencia están fuera de toda duda. De este modo, la *Odisea* promulga lo verdadero de uno de sus más famosos e inquietantes versos: *Pocos hijos son iguales a su padre; casi todos son peores y solo unos pocos los superan.*

El viernes 4 de febrero di la segunda clase del seminario sobre la *Odisea*.

Unos días antes, mi padre llamó anunciando que esa semana llegaría el jueves por la tarde, en lugar del propio viernes por la mañana temprano, como había hecho la semana anterior.

—Así me evito el *tráfico* de los viernes —tosió en el teléfono—. Es *espantoso* ir hacia la ciudad por la mañana. Llegaré a última hora de la tarde del jueves, vamos a cenar a algún sitio y luego nos volvemos a tu casa a relajarnos y a dormir. Así tendré más fuerzas el viernes por la mañana para la clase. Y me volveré a casa después de comer.

—De acuerdo —le dije—, está bien. —Luego recordé la estrecha camita del estudio, que también servía de cuarto de huéspedes cuando venía alguna visita—. ¿Seguro que no te importa dormir en esa cama tan pequeñita?

—¿*Importarme?* —exclamó él, arrastrando alegremente las palabras, como hacía para contar un chiste. Por teléfono noté que se ponía de mejor humor—. ¿Por qué iba a importarme? ¡Esa cama la hice yo con mis propias manos!

La primera vez que me visitaron mis padres tras haberme instalado en mi casa del campus, mi padre no pudo ocultar su alegría al ver que la camita del estudio era, bajo la colcha y las muchas almohadas, la misma que me había construido cuando yo era niño, la que había hecho con una puerta.

—¡Qué bien aguanta! —exclamó, mientras apoyaba las manos en la cama y la sacudía un poco—. No era yo nada malo como carpintero.

Ante lo cual mi madre lanzó un suspiro teatral y dijo:

—Jay, Jay, todavía tengo un cajón lleno de cosas que no has sido capaz de arreglar en cuarenta *años*.

De manera que se pasó lo que quedaba del seminario viniendo los jueves, el día antes de las clases, y durmiendo en la cama que él mismo había construido. Busca algún sitio donde se coma bien, dijo al final de la llamada en que me anunció que pensaba venir los jueves en vez de los viernes; tal fue, pues, la razón de que en la noche anterior a la segunda clase nos halláramos en un asador llamado Flatiron, hablando del Canto II, la escena de la asamblea y del extraño comportamiento de Telémaco.

Dando muestras de impaciencia, descartó toda posibilidad de que Telémaco estuviera madurando, aprendiendo algo de veras, durante el

transcurso del Canto I de la Odisea.

—Por favor —dijo cuando llegaba la camarera con lo que habíamos pedido—. Telémaco está siempre recibiendo ayudas. Atenea siempre baja en picado y lo salva. En el Canto I le dice que busque a su padre. *Ella* le da consejo. *Ella* le dice que convoque una asamblea, en el Canto II, y cuando se trastabilla durante la reunión, ella le da ánimos. *Ella* le dice que vaya a Pilos y a Esparta, algo que no hace hasta que *ella* no se lo monta todo.

Un minuto después añadió, frunciendo el entrecejo:

—Lo tiene muy fácil.

—¿Y? —le dije, aun sabiendo cuál iba a ser la respuesta—. ¿Qué hay de malo en ello?

—Pues que la vida no es *así* de verdad.

Soy consciente, claro, de que todo esto viene de profundas causas psicológicas, pero el respeto reverencial que siente mi padre por la lucha, por lo difícil, también debe mucho a las circunstancias en que se crio. Sus primeros años de vida coincidieron con el principio de la Gran Depresión. Fueron tiempos especialmente difíciles para su padre, que era electricista sindicado. «Íbamos siempre un paso por delante del que cobraba los alquileres», me dijo mi padre una vez, entre irónico y amargo, refiriéndose a los muchos domicilios por los que pasó su familia a principios de los años treinta. El mundo le presentaba su aspecto más duro, más hostil, a la felicidad de la gente corriente. No era fácil estar «entre los más débiles», le gustaba decir. La frase, invariablemente, venía expresada de un modo en que se combinaban la solidaridad admirativa y la resignación fatigada, y solía surgir cuando le hablábamos de política, algo que para él era, con raras excepciones, lo mismo que tantas otras cosas: un juego de ricos concertados en contra de los más débiles. Este hábito mental coloreaba sus pronunciamientos en todo, desde las elecciones presidenciales al béisbol, el deporte que amaba más que ningún otro. Disfrutaba con sus «geometrías»; le encantaban las prolongadas pausas de reflexión entre cortos episodios de acción. «Es el deporte de los hombres que piensan.» Como se crio en el Bronx, la gente daba por supuesto que era seguidor de los Yankees, porque los Yankees son un equipo del Bronx; pero él los odiaba, porque los consideraba un equipo de ricos. «Compran sus

éxitos», solía decir, sin vuelta de hoja. Durante mi infancia él iba con los Mets, cuya tendencia a perder en aquellos años, allá por los sesenta y los setenta —en cruel contraste con la resplandeciente invencibilidad homérica de los Yankees—, le resultaba atractiva, pienso ahora, porque, por mucho que meneara la calva cabeza ante las chapucerías y los errores, los fallos del equipo que había escogido como favorito confirmaban su creencia de que el mundo estaba en contra suya y de todos los más débiles. (Se llevó un disgusto cuando mis hijos se hicieron seguidores de los Yankees; en cierta ocasión, creo que de broma, le ofreció cien dólares a Peter si cambiaba de equipo. Cuando Peter, que tendría entonces unos catorce años, negó con la cabeza, sonriente, y le dijo que no, mi padre le soltó: «Todo lo que te falta de buen gusto lo tienes de carácter, muchacho. —Luego, mirando a Lily, le dijo—: Algo has debido de hacer bien».)

—Telémaco lo tiene demasiado fácil —decía aquella noche en el Flatiron—. No tiene más que seguir las órdenes de Atenea.

—Bueno, también podríamos considerar que es su maestra —dije—. Está enseñándole.

—Un buen maestro no te dice qué hacer ni qué pensar —replicó mi padre—. Un buen maestro te *muestra* cómo son las cosas, te las explica. Un maestro no te mangonea, lo que hace es ayudarte a alcanzar tus propias conclusiones.

Me recuerdo a los doce años, de pie ante el escritorio de madera de su dormitorio, con un problema de matemáticas temblándome en la mano extendida como algo vivo y aterrorizado.

Ahora me tocaba a mí arquear una ceja.

Lo miré y le dije:

—¿Ah, sí?

El viernes siguiente, 11 de febrero, nos tocaba ocuparnos de los Cantos III y IV, en los que Telémaco visita a viejos amigos de su padre y descubre ciertos hechos. En el Canto III visita la corte de Néstor, quien ya hace mucho que regresó de la guerra de Troya y ha retomado las riendas del gobierno en una ciudad costera de la punta del Peloponeso llamada Pilos. Anciano, pero

todavía al mando, acompañado de sus numerosos y apuestos hijos, recuerda con mucho gusto los viejos tiempos en que los hombres eran más valientes y los héroes más grandes (esto es lo que pretenden demostrar algunas de sus historias, igual, valga decirlo, que cualquier otra historia que los viejos cuenten a sus hijos). No nos sorprendamos, pues, de que los griegos, dada la frecuencia con que oían estos relatos, se agobiaran tantísimo ante la idea de que muy pocos hijos fueran capaces de emular a sus padres.

Tras una cálida recepción por parte del piadoso y anciano rey —Telémaco llega cuando está celebrándose en la playa un magnífico sacrificio, con asistencia de miles de ciudadanos—, el joven se sienta a escuchar los relatos de la guerra que el viejo cuenta. Néstor empieza recordando ciertos hechos que acontecieron al final de la guerra de Troya; luego relata lo que sabe del regreso a casa de varios personajes griegos que los oyentes de la *Iliada* de Homero conocían bien. El menos interesante de estos regresos no es precisamente el de Agamenón, el general griego cuya disputa con Aquiles pone en marcha el poema épico precedente. Por boca de Néstor, Telémaco se entera de que Agamenón, tras su regreso a casa, fue muerto por su infiel esposa, Clitemnestra, y el amante de esta, Egisto, crimen que al final vengaría Orestes, el muy responsable hijo de Agamenón. El regreso de Néstor a casa, en cambio, se produjo sin incidentes: recuerda haber arribado a Pilos desde Troya en cuestión de días. En cuanto a las noticias que Telémaco esperaba obtener en su visita a Pilos, el buen rey, por desgracia, carece de información válida.

Los relatos de Néstor son ejemplos de lo que denominamos *nostos*. *Nostos* es la palabra griega para «regreso a casa»; su plural, *nostoi*, era, de hecho, el título de poema épico perdido en que se contaba el regreso a casa de los reyes y caudillos que combatieron en Troya. La misma *Odisea* es un *nostos*, que a veces se aparta de Odiseo y su asendereado viaje de regreso a Ítaca para describirnos en breves términos los *nostoi* de otros personajes, como hace aquí Néstor —casi como si temiera que estos relatos no llegaran sanos y salvos al futuro—. Con el tiempo, esta melancólica palabra, *nostos*, tan firmemente arraigada en los temas de la *Odisea*, acabará combinándose con *algos*, otro término del abundante acervo de dolores que posee el griego, para

suministrarnos un modo elegante y simple de referirnos a la sensación agrídulce que a veces nos genera una añoranza especial e inquietante. Literalmente, la palabra significa «dolor asociado con la añoranza del hogar», pero, como todos sabemos, en especial cuando envejecemos, el hogar puede ser un tiempo a la vez que un lugar. La palabra es *nostalgia*.

En el Canto IV, Telémaco, en compañía de Pisístrato, uno de los jóvenes hijos de Néstor, llega a la corte espartana de Menelao y Helena. El bondadoso rey y su insuperablemente bella esposa hace ya tiempo que se reconciliaron; como para sugerir que en ese hogar, conturbado en otro tiempo, ya prevalece la concordia adecuada para un nuevo matrimonio, Homero hace que Telémaco y Pisístrato lleguen el día en que se celebra la doble boda de un hijo y una hija de Menelao. Telémaco y su nuevo amigo son admitidos al festejo real, a pesar de que sus anfitriones todavía ignoran su identidad; Menelao, cuando los oye asombrarse de la opulencia del palacio, se inclina hacia delante en su trono para explicarles que amasó gran parte de su fortuna durante su prolongado y azaroso viaje de regreso a casa desde Troya, cuando anduvo errante por Chipre y Fenicia y Egipto. (Menelao se extiende mucho en la narración de su *nostos*, casi tan repleto de incidentes como el viaje de Odiseo.) Pero no puede disfrutar de su riqueza, añade, lúgubrementemente, sabiendo que su pobre hermano Agamenón ha perecido a manos de su pérfida e infiel esposa. ¡Y luego, también estaba el más amado de sus compañeros, Odiseo!... Telémaco se echa a llorar mientras Menelao describe su afecto por el viejo amigo, y así revela su identidad. Menelao y su reina se ponen entonces a contar una serie de historias protagonizadas por Odiseo durante los años de la guerra de Troya, en las que se ponen de manifiesto, para oídos de Telémaco, el carácter y la inteligencia de su padre.

Pero todo eso le importaba un pimiento a mi padre. Lo que le ponía de mal humor esa semana era el hecho de que los viajes de Telémaco a Pilos y Esparta no aportaran ninguna información útil sobre Odiseo.

Era una mañana insólitamente suave para mediados de febrero; cuando salíamos de casa rumbo al edificio donde estaba nuestra aula, el termómetro marcaba los quince grados. Papá había estado de buen humor mientras nos tomábamos el café en mi apartamento. La semana anterior había contemplado

con cara de sospecha los resplandores automáticos de mi máquina Nespresso.

—¡A mí, ya lo sabes, no me gustan nada esos cafecitos tan *pequeños*! ¿No tienes café normal?

Esta semana me pillaba preparado. Unos días antes me había acercado al centro comercial del otro lado del río, donde había un establecimiento Bed, Bath & Beyond («Cama, Baño y Otras Cosas»), y había comprado una máquina Mr. Coffee. Mientras hacía cola para pagar vi una jarra grande de cerámica en la que ponía: ¿QUIÉN ES TU PAPÁ?, y también la compré. Luego me metí en el supermercado y compré una lata gigante de café molido. Ahora, la mañana de la clase en que hablaríamos de los viajes educativos de Telémaco por el extranjero, mi padre entró en la cocina. Hice un gesto de presentador de concurso para mostrarle la Mr. Coffee y le tendí la jarra con una leve reverencia. Del aguado líquido marrón brotaba un poco de vapor.

—¡Ay, Daaaaan! —exclamó él. Había, como de costumbre, una delicada parodia en el arrastrado énfasis de la sílaba única—. ¡Qué *chico* tan bueno! —Miró la Mr. Coffee y me preguntó—: ¿Dónde la has comprado?

—En Lecho de Muerte y Otras Cosas —le contesté.

Ni siquiera nos reímos, nos sabíamos de memoria el chiste. Mi madre era famosa por sus *lapsi linguae*, muchos de ellos llevaban bastante tiempo incorporados al léxico familiar. Creo que algunos eran auténticos. Yo fui testigo el día que pidió una docena de «lafayettes» en la panadería del barrio: el panadero se la quedó mirando con los ojos como platos, hasta que de pronto cayó en la cuenta: «Ah, ¿quiere usted decir napoleones?». Pero sospecho que otros los calculaba para divertir a mi padre, a quien le gustaban tanto como a ella los juegos de palabras, los crucigramas, los chistes, y quien —como corolario— odiaba las imprecisiones verbales, como si el lenguaje fuera también una variante de las matemáticas, refractarias a lo aproximado. (Mi madre estaba pendiente de nosotros cuando hablábamos por teléfono, y nos iba corrigiendo todos los errores gramaticales que cometíamos.) No había domingo en que mi padre no se pusiera con el enorme crucigrama del *Times*, echándoles la bronca a las definiciones, como para forzarlas a revelarles sus secretos, y al final mi madre se le acercaba diciendo: «Ay, Jay, déjame mirar *a mí*», y añadía la palabra ausente con su rotulador rojo, sobrescribiendo

alegremente la enfurruñada marca azul del fallo de su marido.

Mi padre emitió un gruñido, sin comprometerse, mientras bebía un sorbo de café, y luego soltó un exagerado «mmmmm», como si estuviera rodando un anuncio.

—¡Esto *sí* que es una taza de café!

Bebimos como buenos compañeros. Un par de minutos más tarde consultó su iPhone.

—¡Quince grados! —exclamó.

Miró por la ventana y meneó la cabeza como asombrado.

—No puede durar mucho —añadió, con un toque lúgubre en la voz—. Dios, cómo odio el invierno. Ojalá pudiéramos comprar un piso en Florida, pero tu madre no me lo permite.

Era casi como si hablara consigo mismo.

—¿No te lo permite?

—Por favor. No puedo entrar en eso.

Dejé pasar un momento.

—¿Cómo está mamá últimamente, en general?

—Está bien, está bien —dijo mi padre—. Se pasa el rato durmiendo. Duerme hasta las tantas de la mañana y luego se echa una siesta de dos horas.

Cerró los ojos. Enseguida los volvió a abrir y bebió otro poco de café, saboreándolo.

—Muy bueno este café, Dan. Gracias.

Cuando nos instalamos en nuestros respectivos sitios del aula ya estaba con ganas de pelea. Meneando la cabeza, dijo:

—No sé qué clase de educación está obteniendo en estos cantos. No encuentra ninguna información útil sobre su padre, o sea que ¿qué es lo que está averiguando de veras?

Hubo murmullos de asentimiento, y luego un chico muy pulcro, llamado Brendan, dijo:

—Antes de entrar en eso, yo la verdad es que tengo otro problema con Telémaco.

Aquí, al igual que en otros pequeños y liberales campus de humanidades, buena parte de los estudiantes de Bard adoptan un aspecto más bien cutre y

poco aseado. Este Brendan, por el contrario, parecía un anuncio de camisas Arrow, por lo limpio que iba. Había en él algo de geométrico, de preciso: el doble círculo de sus gafas, la nítida verticalidad de la raya del pelo castaño y la raya del pantalón.

—¿De qué se trata? —le pregunté.

—Bueno —dijo Brendan sin alzar la voz—, lo que me ha sorprendido de estos primeros cantos es que la actitud de Telémaco con respecto a su padre es muy vacilante. Al principio del Canto I está muy convencido de que su padre ha muerto, diciéndole a Atenea que su padre murió hace mucho tiempo. Luego, en el Canto II, cuando la asamblea, les dice a los Pretendientes que va a partir en busca de información sobre su padre, para averiguar si está vivo o muerto. *Y luego*, en el Canto III, Atenea, disfrazada de Mentor, le dice que Odiseo va a regresar en cualquier momento, y él no la cree. Es interesante, porque no hay progresión directa a partir de la desesperanza. Telémaco empieza sin esperanza, parece esperanzarse un poco, y luego vuelve a la desesperanza. ¿A qué viene la media vuelta?

—¿Por qué tendré la sensación de que vas a decírnoslo tú?

Hubo quienes se rieron, pero Brendan permanecía serio.

—Creo que es psicológicamente cierto —dijo—. Estoy empezando a preguntarme si Telémaco no prefiere a Mentos o Mentor o a quien sea, y no a Odiseo. Puede que para él la figura del padre sea de hecho preferible al verdadero padre.

No dije nada. Era algo que no había pensado antes.

—Lo que estoy pensando —prosiguió Brendan—, es: ¿no será que Telémaco, inconscientemente, tiene la *esperanza* de que Odiseo haya muerto?

Observé que los demás alumnos habían dejado de garrapatear y estaban prestando atención.

—Sigue —dije.

—Pues —prosiguió Brendan—, tratándose de un hijo que no conoce a su padre, podemos preguntarnos qué crisis es más fuerte: vivir la vida entera sin padre, o encontrarse con él por primera vez a los veinte años y verse obligado a conocerlo.

Lo miré y le dije:

—*Eso* es muy crítico y muy brillante.

Fue entonces cuando saltó mi padre.

—Lo que yo no entiendo es qué razón hay para suponer que Telémaco está adquiriendo una *educación*. Lo único que hace es seguir órdenes. En ningún momento piensa por sí mismo.

Recorrí con la mirada la mesa del seminario, pero nadie decía nada.

—Bueno —dije al final—, pero sí que hay en ello cierto valor educativo, ¿no? Telémaco viaja y ve nuevas culturas y conoce gente nueva, y aprende de todo eso. Y no olvidemos que nosotros también estamos aprendiendo: oímos historias que llenan lagunas sobre lo ocurrido al final de la guerra de Troya. ¿Qué es, pues, lo que aprendemos en estos cantos?

Me encontré con la mirada de Nina.

—A mí me parece interesante que cuando Telémaco y Atenea llegan a Pilos, en el Canto III, hay una gran ceremonia en marcha. Telémaco y Atenea son extranjeros, pero se les trata con el máximo respeto. Es un contraste grande con lo que ocurre en Ítaca, donde se come y se bebe mucho, pero solo en plan gorrón. En Ítaca no se menciona ningún sacrificio a los dioses.

—Excelente —dije—. Sí. En el reino de Néstor se respeta a los dioses como es debido, algo dolorosamente ausente de Ítaca.

Trisha levantó la vista para mirarme.

—La descripción de la corte de Menelao y Helena también contrasta fuertemente con la de Odiseo —dijo.

A diferencia de los estudiantes que invariablemente salpicaban sus comentarios de esos «um» y «a ver» tan frecuentes en el habla adolescente, y que terminaban, las más de las veces, en tono interrogativo, Trisha siempre se expresaba en un tono de voz serenamente declamatorio. Terminaba las frases.

—Cuando Telémaco llega a Esparta, la familia real está celebrando dos bodas. La fiesta forma parte de una ocasión familiar agradable, totalmente al contrario de lo que ocurre con los festejos de los Pretendientes en Ítaca. Allí, todos están celebrando algo *contra* la voluntad de los anfitriones, quebrantando las normas de la hospitalidad y sirviéndose a mansalva de las bodegas del rey ausente.

—Muy bien —dije—. Al principio de los Cantos III y IV se exponen

modelos de hospitalidad radicalmente distintos de los que Telémaco ha conocido en lo que lleva de vida. De modo que sí, sin duda, cabe afirmar que Néstor y Menelao están contribuyendo en algo a su educación.

Resistí la tentación de mirar a mi padre. Luego dije:

—Y en este canto también aprendemos de otra persona, ¿verdad?

Trisha levantó una mano mientras terminaba de anotar algo en su cuaderno con la otra.

—Sí —dijo—. En realidad, a mi modo de ver, la información más interesante que extraemos de estos dos cantos no tiene nada que ver ni con Néstor ni con Menelao. Es sobre Agamenón.

—Bien —dijo—. Ambos, Néstor y Menelao, lo mencionan al narrar la historia de sus respectivos regresos a casa. ¿Por qué aparece una y otra vez?

Madeline agitó la mano.

—¿Porque se nos dice que lo mataron durante el banquete de recepción, cuando volvió de la guerra de Troya?

—¿Y?

Trisha me miró con sus ojos grises y dijo:

—Es un relato de la bienvenida que *no* queremos.

La historia del desastroso regreso a casa de Agamenón, una especie de *Odisea* negativa, está entrelazada en la épica de Odiseo desde el principio al fin: desde el Canto I, cuando Zeus, meneando la cabeza ante la locura de los mortales, menciona con gran tristeza la estupidez que cometió el amante de Clitemnestra al persistir en su corrupto plan, contra el deseo de los dioses, hasta el Canto XXIV, al final del poema, cuando la noticia del violento triunfo de Odiseo sobre los Pretendientes da lugar a que el fantasma de Agamenón en el infierno se alegre por el «dichoso Odiseo» y elogie a Penélope, «buena y fiel esposa, la fama de cuya virtud nunca perecerá». (Ningún parecido con Clitemnestra, añade luego, muy agresivo.)

La hábil manipulación que hace Homero de estos regresos paralelos nos recuerda una verdad psicológica: que una concepción rotunda de cómo es nuestra familia, cuáles son sus puntos débiles y cuáles sus puntos fuertes, los grados relativos de su convencionalidad o excentricidad, su normalidad o su patología, a menudo es imposible de alcanzar mientras no somos lo

suficientemente mayores para compararla inteligentemente con las familias de otros; algo que solo empezamos a hacer cuando percibimos, como ocurre al final de la niñez, que nuestra familia no es, de hecho, el mundo entero.

Casi todas las personas con quienes alternábamos durante mi infancia pertenecían al nutrido grupo de los amigos de mi madre y sus familias. Algo que nos parecía lógico. Mi madre, a fin de cuentas, era la extrovertida, con su sonrisa de estrella de cine y sus divertidas historias, sus animadísimas conversaciones telefónicas mientras se hacía las uñas o se oxigenaba el pelo en la mesa de la cocina, charlando con alguna integrante de la Banda de las Cuatro, que era cómo llamábamos los niños al grupo inicial de amigas que conservaba desde la universidad. Todas ellas tías a título honorífico, la tía Alice y la tía Mimi y la tía Marcia y la tía Irma, y el círculo fue expandiéndose con los años hasta abarcar otras amigas del grupo original, de manera que con el tiempo también tuvimos una tía Zita y una tía Iris. La ronda de barbacoas y cenas y fiestas de fin de año fue pasando de casa en casa, todas en la periferia, a lo largo del tiempo, los viejos chistes y las pullas se fueron desgastando, junto con las proyecciones de diapositivas vacacionales en las paredes de los cuartos de estar, los hombres hablando de deportes o de política en el cubil de alguno de ellos, siempre enmoquetado, las mujeres lavando los platos en la cocina, contándose secretos. Era a las sinagogas de esas mujeres y sus familias, a los bar y bat mitzvás de sus hijos, durante los años sesenta y setenta, a donde mi padre siempre procuraba llegar lo más tarde posible, sin dejar nunca de echarle la culpa al tráfico.

Pero había ocasiones en las que intentaba no llegar tarde nunca, es decir, cuando íbamos a visitar a alguno de los «suyos».

Llegábamos en punto, por ejemplo, cada vez que visitábamos a su hermano mayor, Howard. Tampoco era que resultase muy difícil: Howard vivía en el pueblo siguiente, a diez minutos en coche desde nuestra casa, como mucho. Yo solía ir en mi bicicleta, subiendo Haypath Road a fuerza de pedales, en verano, con quince o dieciséis años, para pasar un par de horas en el cuarto de estar de Howard, en la casa de dos niveles donde vivían la tía Claire y el

primo Michael y la prima Lorri. Le gustaba invitarme de vez en cuando, para escuchar música juntos, cuando la tía Claire estaba en el trabajo y mis primos mayores estaban en sus empleos de después del instituto; en su ausencia, un murmullo extraño, casi melancólico, se instalaba en la casa. Yo me sentaba en el mullido sofá del cuarto de estar poco iluminado, mirando la reproducción a gran tamaño del *Joven azul* de Gainsborough que colgaba de la pared, y escuchábamos discos de guitarra clásica —Andrés Segovia, Julian Bream, todavía veo sus nombres en las carátulas de los discos—. Mis cuatro hermanos y yo tuvimos que empezar a aprender música según íbamos cumpliendo los cinco años. Eso, declaró mi padre, era parte de una educación *auténtica*, y se entendía que seríamos libres de abandonar ese aprendizaje cuando empezáramos en el instituto («Total, no puedo deciros lo que tenéis que hacer»), aunque también estaba claro que hacerlo, dejar algo, sería un fallo terrible, indigno de los principios de perseverancia y dedicación que mi padre se empeñaba en inculcarnos, una traición especialmente grave, porque mi padre, por su parte, jamás había abandonado nada. La única excepción —la que nosotros conocíamos, su abandono del latín en el instituto, no contaba— era la tesis que nunca llegó a terminar, de ahí que tuviera el máster en matemáticas, pero no el doctorado. Pero este fallo solitario no parecía preocuparle mucho, pues los que le habíamos impedido completar aquella tesis éramos, en cierto modo, nosotros. En alguna ocasión, durante mis años mozos, me comentó que sí había completado los cursillos de doctorado, pero que no pudo redactar la tesis porque mamá acababa de quedarse preñada de Andrew cuando él estaba a punto de ponerse con la tesis, y tuvo que ganarse la vida, mantener a su familia, dejar la escuela de posgrado y volver al trabajo, de ahí que esa tesis sin terminar fuera lo único, en lo que se me alcanzaba, que mi diligente padre había dejado incompleto.

De modo que todos seguimos con las clases de música, cada cual con el instrumento que él nos escogía.

El instrumento que mi padre consideró adecuado para mí, a mis cinco años, fue la guitarra clásica. Puede que ya entonces me considerara un solitario, alguien que no encajaría con facilidad en un conjunto. Total, que aunque nunca pasé de mediocre, aunque nunca me gustaron las clases

semanales a que me estuvo llevando mi padre durante la década de los setenta, a menudo en silencio, él escuchando por la radio las desalentadoras noticias de la guerra de Vietnam, las interminables retransmisiones de la conferencia de paz de París, y yo mirando tristemente por la ventanilla derecha, pensando que ojalá fuésemos a cualquier otro sitio, sí que disfruté de aquellas sesiones con el hermano de mi padre, en el sofá de terciopelo, frente al *Joven azul*, en gran medida porque me parecía muy agradable la idea, nueva para mí en ese momento, de mantener con un familiar una relación basada en algo que no fuese el sentido del deber.

El tío Howard era casi diez años mayor que mi padre. Algo encorvado, como suele ocurrirles a las personas altas cuando no son demasiado extrovertidas, andaba por su casa como tanteando, como si estuviera allí de visita y el dueño se hubiera subido al dormitorio a echar una cabezadita. Igual que mi padre, mostraba un ligero toque de tristeza en la cara, como si estuviera al corriente de alguna ironía de la vida que solo él podía apreciar. Tenía los ojos juntos y castaños, también como mi padre, y bajo la nariz curva y prominente, heredada de su padre, el muy callado abuelo Poppy Al, había un elegante bigote que confería a este hombre modesto una improbable apariencia de osadía. Tenía, ahora que lo pienso, algo de piloto de la RAF en una película de guerra. Y ¿por qué no? Sabíamos que se había incorporado a la fuerza aérea a los dieciocho años, en 1938, y que había desempeñado misiones durante toda la guerra, de modo que quizá fuera eso: quizá hubiera visto y hecho cosas que le habían proporcionado ese aspecto elegante y atrevido que yo le detectaba de vez en cuando. En su rostro, que a veces yo escudriñaba a hurtadillas, mientras escuchábamos a Segovia bajo la mirada húmeda y femenina del *Joven azul*, había leves cicatrices del acné que lo devastó en la adolescencia.

Howard, pues, era un hombre callado, y parecía disfrutar del silencio. ¡Qué distinto era de la estridente tía Claire! Tan distinto como mi padre de mi madre.

Claire. *Clarisia*, como a veces se llamaba a sí misma, echando la cabeza hacia atrás y riéndose de ese modo ronco y picante que quizá fuera natural en ella, pero que también podía ser producto de los paquetes de cigarrillos que se

fumaba todos los días, esos imposibles cigarrillos largos y con filtro, «de mujer», que vendían en los sesenta y setenta. Claire no era de las que cierran los ojos al inhalar la primera calada; lo más probable era que lo hiciese mirándote a los ojos, apuntándote con el cigarrillo, mientras contaba la pelea que acababa de tener con alguien en el salón de belleza (en la que siempre era ella la vencedora), o explicando alguno de sus proyectos, una oportunidad de inversión que alguien del trabajo le había mencionado, las tostadoras y batidoras que se podían conseguir solo con pasar dinero de un banco a otro, un modo infalible de ganar la lotería. Mi padre, a quien en general disgustaba cualquier extravagancia, daba sin embargo la impresión de estar a gusto con Claire, de haberle concedido, entre todas las mujeres que conocía, una especial indulgencia reticente. Yo a veces me preguntaba si no habría entre ellos algún secreto que los hubiera unido en tiempos lejanos.

En la casa donde me crie todo estaba organizado con pulcritud, no había armario ni librería ni refrigerador ni congelador, nada colgando ni colocado en una estantería ni almacenado, que no estuviese sometido a una estricta racionalidad. La casa de Claire era tan emocionante e impredecible como sus planes y proyectos. Su sótano, atiborrado de cosas dejadas por familiares fallecidos, era para mí un paraíso, los escuálidos pies de lámparas y los viejos candelabros de latón y los robustos trenes de juguete cuyos reflejos parpadeaban en la oscuridad eran mucho más prometedores que la tumba del rey Tut. Había muchos y muy ruidosos animales de compañía, entre ellos tres perros muy excitables, uno de los cuales era un chihuahua hiperactivo llamado *Benny B. Boychikl*. Este perro era un auténtico tormento para mi padre, quien —todos lo sabíamos— de pequeño había sufrido la mordedura de un perro rabioso y había tenido que soportar unas espantosas inyecciones en la barriga durante las dos semanas siguientes. Ese trauma infantil le impedía estar a gusto con un perro cerca, aunque fuera el más amistoso del mundo; se pasaba a la otra acera para evitar al caniche del vecino. Es decir, que para él era una tortura estar en casa de la tía Claire y el tío Howard. Permanecía muy acongojado en el sofá, bajo el *Joven azul*, con los perros saltando y ladrando y gruñendo por el suelo, entre sus piernas, mientras él se mantenía con la cabeza levantada, echándola hacia atrás, como hace para no tragar agua

alguien que se está ahogando, manteniendo la boca en una apretada horizontal, con los ojos amugados, con las mejillas hundidas bajo los pómulos salientes. Luego entraba Claire en el cuarto con una taza de café en la mano, con un cigarrillo largo y blanco colgándole de los labios color de rosa, y los perros se quedaban quietos de pronto y, tras un momento inquisitivo en que miraban primero a mi padre y luego a ella, se le acercaban al trote tan callados como si los hubieran sometido a un embrujo, delicados como bailarinas, y le lamían la mano a Claire. Y el más delicado de todos era *Benny B. Boychikl... Boychikl*, que significa «muchachito» en yídish, era como me llamaba la tía Claire a mí también. «¡*Boychikl!*», exclamaba en cuanto me veía entrar, riéndose en lo profundo de la garganta mientras se ponía a preparar otra cafetera, utilizando la mezcla especial española (así la llamábamos) que a ella le encantaba —un café tan renegro y tan fuerte que venía a ser una droga—. Levantando mucho las manos, como un personaje de cómic para expresar sorpresa, abriendo mucho los ojos pintados, y con las impecables cejas cómicamente arqueadas, gritaba «¡*Boychikl!*» y proyectaba hacia atrás su pequeña cabeza con su melena roja, sin dejar de reírse roncamente con rasposo placer. Hace poco me vino el impulso de buscar *boychik* en internet. Al hacerlo aparece un wiki ofreciendo una definición («término cariñoso aplicable a un muchacho o a un joven»), seguido de este ejemplo de uso: «*Boychik*, tu papá, si estuviera vivo, se enorgullecería de ti».

Además de Howard, la otra persona a cuya casa mi padre hacía todo lo posible por llegar en punto era el tío Nino. Vivía en Long Island, algo más al este, a una hora de camino (con buen tráfico, claro), y no era de verdad nuestro tío. Era italiano y católico, pero tan buen amigo de mi padre que se convirtió en uno de nuestros muchos tíos y tías honorarios, un fenómeno que se daba con mucha más frecuencia entre los amigos de mi madre. Pero es que mi madre, bien lo sabíamos, era solo una niña, y todos comprendíamos que, a diferencia de mi padre, necesitara tantos hermanos fingidos. Nino era matemático, como mi padre, y mis hermanos y mi hermana y yo siempre habíamos dado por supuesto, sin necesidad de expresarlo, que las matemáticas eran el vínculo que los unía, porque no parecía haber ningún otro parecido superficial entre ellos, ni el menor atisbo de gustos o aficiones comunes. Crecimos sabiendo que

nuestro padre era matemático, y ello nos llevaba a pensar, inevitablemente, que él debía de ser el prototipo del matemático: las sudaderas grises con capucha, las camisas de poliéster de manga corta, las corbatas demasiado estrechas o demasiado anchas y sencillamente inadecuadas, los vergonzantes zapatos de vestir «cómodos», con suela de goma, los coches imposibles, que empezaban a caerse en pedazos al poco tiempo de haberlos comprado, algo que jamás parecía ocurrirles a los coches de los padres de nuestros amigos. Y por otra parte estaba Nino, con sus pequeños descapotables felinos y sus suaves pantalones italianos y sus chaquetas deportivas, sus bellos y blandos mocasines, su enorme bodega de vinos y sus saberes culinarios, y con tía Irene, su encantadora esposa griega, de largo cabello, que, cuando al fin llegábamos, nos recibía con sus extraños aperitivos preparados, hojas de parra y anchoas frescas —un concepto que no podía cabernos en la cabeza a nosotros, para quienes el hábitat natural de los animales marinos eran las latas de conserva—. Nino, el buen amigo de mi padre, un hombre de quien sabíamos que, más que otra cosa, era un gran viajero, que iba a Europa con tanta naturalidad como nosotros íbamos a los bar mitzvás de Nueva Jersey, que había vivido en el extranjero, que había llevado a su esposa de cabello largo y a sus oscuros hijos a Italia, en una de cuyas universidades estuvo dando clase durante un año, y que volvió de esa estancia con regalos y cosas de comer y cosas que contar, relatos de catedrales y viñedos y almuerzos de día entero, anécdotas que contaba con un destello en sus ojos azules, arrugando en risas el rostro ladino y bienhumorado y las mejillas sonrosadas, abriendo la móvil boca para dejar escapar un «¡Ah!» en *stacatto*, sonido que invariablemente venía acompañado de una sacudida de la cabeza hacia abajo y de un pequeño gesto consistente en extender ambas manos abiertas hacia delante y luego dejarlas caer en el regazo, como señal de futilidad: característica expresión suya de gozo ante algún placer bien recordado, pero demasiado grande y complicado para describirlo con palabras. «Que sí, Jay, Jay, que tenéis que ir alguna vez», decía Nino al regreso de alguno de sus viajes, y mi padre miraba al suelo, meneando la cabeza, y decía «No lo comprendes». Y nosotros sabíamos que lo que Nino no comprendía era que mamá no quería viajar —en realidad no le gustaba salir del barrio si no era papá quien llevaba el coche—.

Y, por consiguiente, mi padre tampoco iba a ninguna parte.

Y, sin embargo, a pesar de lo diferentes que eran, mi padre quería mucho a Nino. «¡Vuestro padre siente adoración por el tío Nino!», le encantaba decir a mi madre todos los años, mientras preparábamos la visita, sin dirigir sus palabras a nadie en particular, mientras envolvía cuidadosamente los regalos que con tanto rigor había elegido: cosas raras y especiales que jamás se nos habría pasado por la cabeza regalar a otros amigos, decantadores de vidrio italiano moteados de oro, con imposibles cuellos de cisne, y copas suecas de licor en colores impávidos, gris humo, azul cobalto. «Vuestro padre siente adoración por Nino», nos decía mi madre cuando nos disponíamos a salir, como si el viaje que íbamos a emprender fuera tan exótico, tan arduo, que necesitara una justificación teatral y grandiosa, aunque lo que a nosotros nos sonaba raro no fuese tanto la afirmación como el empleo de «vuestro padre» y «adoración» en la misma frase. No estábamos acostumbrados a pensar en nuestro padre como una persona de grandes apasionamientos, ni siquiera de grandes afectos. Tenía, como mucho, un puñado de amigos íntimos, cuyo número relativamente pequeño contrastaba de manera culpable con la enormidad del círculo de mi madre, que podía ser o no ser resultado de sus extravagancias emotivas, de lo amena y divertida que era, de que les regalara flores de los jardines a las cajeras de los supermercados y a las recepcionistas del médico y del dentista, que tantos amigos tenía. Cuando era joven, este contraste me confirmaba en la idea de que mi padre era, de alguna manera, lo contrario de mi madre... Cierto que algunos de los pocos amigos íntimos de mi padre eran más antiguos que Nino. Eugene Miller, por ejemplo: un contable larguirucho, moderado en el habla, narigudo, que se dejaba ver en los grandes eventos familiares, los bar mitzvás y las bodas en que se congregaban «los del Bronx», deambulando por la sala como un pájaro zanquilargo, una persona que no acababa de encajar con los amigos científicos que mi padre tenía del trabajo, pero por quien él sentía un afecto que —cosa rara— expresaba físicamente. De vez en cuando, sin decir palabra, mi padre le echaba un brazo a los caídos hombros o le daba un empujoncito lateral, y nosotros suponíamos que esta insólita expresividad física era reflejo de la especial posición de Eugene en la pequeña constelación de los amigos de mi padre, dado que, como

se decía en murmullos de aprobación, «Papá y Eugene se conocen desde los cinco años».

De modo que sí: mi padre tenía personas de quienes evidentemente se sentía muy cercano. ¿Pero adoración? Él, desde luego, nunca había dicho esa palabra en voz alta; ni siquiera, que yo sepa, «me encanta».

El Canto IV es el más largo de la *Odisea*, el doble que casi todos los demás. Ello se debe, en parte, a que incluye algunos relatos largos de los que Homero se sirve hábilmente para enseñar a su joven héroe una lección importante.

Al principio del canto —poco después de que la alusión de Menelao al gran cariño que siente por su camarada Odiseo haga que Telémaco se descubra, echándose a llorar—, hace su entrada Helena de Troya, que viene a ocupar su lugar en el festejo nupcial. A diferencia de su marido, ella sí identifica inmediatamente al joven visitante:

Proclamo que nunca vi a nadie tan semejante, a hombre o a mujer —¡sombroso!—, como este hombre al hijo de Odiseo, Telémaco, que aquel abandonó —recién nacido— cuando los griegos llevasteis la guerra a Troya, por culpa de mi desvergüenza.

Deteniéndose en el parecido físico entre el joven, a quien ella no conoce, y el hombre a quien sí conoció, un parecido que ella ha sido la única capaz de percibir, Helena proporciona a Telémaco la confirmación de su identidad que llevaba ansiando desde que hizo aparición en el Canto I. Helena, a todas luces, no había perdido el talento de dar a los hombres lo que desean.

Viene a continuación una buena cantidad de llantos, cuando Menelao, Helena y Telémaco recuerdan al ausente Odiseo. Incluso el joven Pisístrato —hijo de Néstor— derrama unas lágrimas, no, claro está, por Odiseo, a quien no ha conocido, pero sí por un hermano suyo que halló la muerte en Troya; llorar, como bien sabían los griegos, puede ser fuente de placer. Helena, evidentemente, se da cuenta de que tantísimo llanto está empezando a descontrolarse, y toma la decisión de añadir una poderosa droga al vino antes de embarcarse en sus recuerdos de Odiseo. Esta poción —que, según se nos cuenta, la reina espartana consiguió en Egipto, cuna de los mayores sabios y

sanadores del mundo— tiene el efecto de cortar el enlace entre la emoción interna y su expresión al exterior: beberla es perder el hábito de llorar, de derramar una lágrima, aunque acaben de morir nuestro padre o nuestra madre, aunque nos hayan matado ante los ojos a un hermano o a un hijo queridísimo. La droga se llama *nepenthê*, que significa «sin dolor» —el *penthê* de *nepenthê* procede del sustantivo *penthos*, «dolor»—. Es, de hecho, una palabra cuya formación se parece mucho a la de *anodyne*, «sin dolor», que está en el origen del nombre de Odiseo.

La notable habilidad de Helena para identificar a la gente es, de hecho, el tema del relato que a continuación nos cuenta, aparentemente para satisfacer el deseo de Telémaco de saber más cosas sobre ese padre que no ha conocido. Helena recuerda que, al final de la guerra, Odiseo se infiltró en Troya disfrazado de mendigo, cubierto de repugnantes harapos y —esto es lo más extraordinario— habiéndose dado antes de latigazos, para mayor verosimilitud. Ella fue la única, les cuenta a su narcotizado esposo y a sus narcotizados huéspedes, que lo reconoció, para enseguida bañarlo y vestirlo, sin dejar un momento de interrogarlo sobre los planes griegos. Helena concluye su relato acordándose de que al final de su insólito encuentro con Odiseo, este la hizo jurar que no revelaría su identidad hasta que se hubiera evadido de Troya y estuviera de regreso, sano y salvo, en el campamento aqueo. De lo cual cabría deducir que no se fiaba de ella; pero ahora, ante su marido y sus huéspedes, Helena da a entender que el juramento sobraba. Porque en este momento de la guerra, asegura a sus drogados oyentes, su «corazón había cambiado»: se arrepentía de haberse fugado a Troya con Paris y lo único que ansiaba era navegar de regreso a casa con el victorioso ejército griego. Termina su relato con una amable referencia al buen seso de su marido, Menelao, y a su buen porte, lamentando la «locura» que la distrajo de ellos.

Menelao parece aplaudir el largo relato de su esposa —«sí, mujer, todo lo has dicho como corresponde»— y a continuación se engolfa en su propio relato de guerra. La noche en que él y los demás guerreros griegos permanecían ocultos en el caballo de Troya, empieza, esperando lanzarse sobre los troyanos desde su escondite, Helena salió del palacio real y bajó al centro de la ciudad, que era adonde habían arrastrado el caballo. Tres veces,

recuerda Menelao, caminó en torno a la gigantesca figura de madera, y mientras lo hacía iba diciendo los nombres de los guerreros griegos ocultos en su interior, como para comprobar que no faltaba ninguno; y lo hizo con disimulo, imitando la voz de las esposas de todos los guerreros. Mientras, en el interior del caballo (recuerda Menelao), unos cuantos griegos estaban al borde de las lágrimas al oír las voces que creían de sus esposas; a fin de cuentas, llevaban diez años de guerra y echaban mucho de menos sus hogares. Pero el astuto Odiseo no se dejó engañar: les tapó la boca con las manos a los más débiles, a quienes Helena había engañado con su treta. Y así, termina Menelao, fue Odiseo quien «nos salvó a todos» —con una leve ayuda de Atenea, que al final apartó de allí a Helena y la devolvió a su palacio.

Durante la segunda parte de la clase dedicada a los Cantos III y IV, cuando se iban acercando las doce y ese día tan insólitamente agradable se hacía cada vez más cálido, hice un breve resumen de los dos relatos y luego dije:

—¿Qué es, pues, lo que está ocurriendo aquí?

Había en la clase un chico belga a quien el año anterior, cuando estaba en primero del curso sobre Grandes Libros que yo daba, le puse Damien Media Barba. Como llevado por algún perverso deseo de enmascararse —tenía el rostro oval, marmóreo, y la solemne expresión de un diplomático del siglo XIX posando para un retrato—, le gustaba hacer cosas raras con su cara. En algunas ocasiones se dejaba una opulenta patilla victoriana solo en un lado de la cara, el izquierdo o el derecho, lo cual lo hacía parecerse a veces a las viñetas de antes y después de una ilustración: *El hombre. El muchacho.*

Ahora, cuando hablábamos del Canto IV, Damien levantó la mano.

—Para mí, lo divertido es que Helena les eche una droga en el vino.

—¿Por qué divertido? —dije.

Jack exclamó muy contento:

—¡Los griegos se metían drogas!

—¿Será porque están contando historias tristes de la guerra de Troya? —dijo Madeline.

Desde su esquina, mi padre rezongó:

—*Todas* las historias de guerra son tristes.

Damien dijo:

—¡Es divertido! Menelao se pone sarcástico con Helena cuando le dice: «sí, mujer, todo lo has dicho como corresponde».

—Sí —respondí yo—, tienes razón. Pero ¿a qué aplica su sarcasmo?

—Es, sencillamente, divertido —dijo Damien—. Como si no terminara de creérsela, a Helena.

—Pero ¿por qué no se la cree?

Nadie dijo nada.

—No estáis leyendo con la suficiente atención —afirmé— si se os pasa por alto lo que verdaderamente está en juego entre Menelao y Helena en este pasaje. No os limitéis a aceptar lo que dicen los personajes; leed entre líneas. Tenéis que sonsacarle su sentido al texto. ¿Qué es lo que de veras está pasando? ¿Es por la droga, por lo que se cuenta, por el sarcasmo?

Pero lo cierto es que mi incredulidad no era auténtica. Tampoco yo lo había percibido directamente.

La primera vez que leí este pasaje del Canto IV de la *Odisea* en griego fue en el seminario sobre Homero que dio Jenny durante mi tercer año en Virginia. Un día, cuando dimos por concluida nuestra batalla con los parlamentos de Helena y Menelao, Jenny, tras tirar de su cigarrillo, nos preguntó lo mismo:

—¿Qué es lo que este pasaje le enseña verdaderamente a Telémaco?

Solo había otros dos alumnos en aquella clase: David, un estudiante de posgrado que pensaba preparar una tesis sobre poesía romana, pero que tenía que mejorar su griego para conseguir que le aprobaran el proyecto, y un chico aterrorizado que un día, sencillamente, desapareció de clase y, en lo que se me alcanza, incluso de la universidad. Por alguna razón, aquel día ambos hablaron antes que yo. David, que se había criado en Boston y que adoptaba unos encantadores aires de tipo duro, a lo Humphrey Bogart, dijo:

—Se entera de que a su padre se le daban muy bien los disfraces y de que estaba dispuesto a salir herido con tal de tener éxito.

El chico aterrorizado dijo:

—Se entera de que su padre salvó a los griegos en la noche del caballo de madera, de que es un héroe.

Jenny nos miró a todos, uno por uno, como solía hacer mientras esperaba alguna traducción o algún comentario y, utilizando un diminutivo que hasta

aquel momento solo había usado mi padre para nombrarme, dijo.

—¿Dan?

No sé en qué clase de casas se habrían criado los otros dos alumnos, pero sospecho que si yo encontré la respuesta adecuada a la pregunta de Jenny, aquel día, fue porque me había criado en la casa de mi madre y de mi padre, escuchando sus rápidos diálogos todas las noches, durante la cena y la sobremesa, las tajantes alusiones a determinados hechos y personas («Sí, ya, tu padre, tu padre, tampoco fue un héroe, créeme»); y durante un periodo muy concreto, durante mi adolescencia, también aprendí a interpretar los tensos silencios, cuando mi padre se levantaba muy ofendido, después de cenar, y se sentaba ante la diminuta mesa de despacho de su cuarto con la cabeza entre las manos, y mi madre limpiaba el suelo poniéndose de rodillas, rezongando para sí, y todos nos escabullíamos a nuestros cuartos para hacer los deberes. Durante aquel periodo fue como si hubiera un olor a ozono en la atmósfera de la casa, como si en todo momento hubiera una tormenta a punto de estallar. Le entraban a uno ganas de andar de puntillas.

Fue esto, pues, lo que contesté:

—Cualquiera diría que están intercambiando sus alegres recuerdos de Odiseo, pero en realidad hay bastante tensión.

Jenny sonrió entonces, moviendo levemente su elegante testa de color castaño. Llevaba en el dedo índice un anillo de plata, hecho con una antigua moneda ateniense y montado de modo que se podía dar la vuelta a la moneda para que mostrase el anverso o el reverso, el perfil de Atenea o la lechuza, animal preferido de la diosa.

—Sigue, Dan —me pidió.

—Bueno, pues la clave de lo que cuenta Helena es que entonces ya lamentaba haberse fugado con Paris. Quiere convencer a todo el mundo de que había abrazado la causa de los griegos, de que ayudó a Odiseo en su labor de espionaje.

Jenny asintió.

—Pero la clave entera del relato de Menelao es que muestra que Helena está mintiendo.

—¿Cómo?

—Porque intentó que los griegos escondidos en el caballo se traicionaran. Lo que quiere decir Menelao es que Helena estaba en realidad de parte de los troyanos.

Jenny pareció satisfecha.

—Dime ahora por qué vierte la pócima en el vino.

De pronto me erguí en mi asiento.

—Da la impresión de que Menelao y ella han contado esta historia otras veces, y por consiguiente ella sabe que el relato de él denuncia su traición, y por eso añade la pócima al vino, porque después de tomar *nepenthé* nadie es capaz de reaccionar ante nada, nadie se ofende, nadie puede hacer nada respecto a lo que evidencian los relatos... Comen, beben, parece una fiesta muy agradable, pero en el fondo están peleándose.

Con una nueva inclinación de cabeza, Jenny expelió el aire de los pulmones. Luego nos miró.

—Vuelvo a haceros mi pregunta primera, pues. ¿Qué es lo que aprende Telémaco en el Canto IV?

Ante el silencio, acabó diciendo:

—Tened en cuenta que esta es la primera pareja adulta que conoce.

Entonces caí.

—Está enterándose de qué es el matrimonio —dije.

Mi padre no fue el único que puso en duda el valor educativo de los viajes de Telémaco a Pilos y Esparta. Tampoco quedaron muy convencidos otros comentaristas de la Antigüedad. «Ridículo», suelta un erudito en su nota marginal al Canto I, verso 284 —cuando Atenea sugiere al príncipe que vaya primero a Pilos y le pregunte al divino Néstor—. Entre otras cosas, anota el erudito, al marcharse al extranjero Telémaco deja su casa sin protección y a su madre más expuesta que nunca al peligro. Este sabio, además, protesta de que los viajes en busca de información no sirvieran de nada, a fin de cuentas, porque Telémaco regresa a casa de sus recorridos sin ninguna pista válida sobre el paradero de su padre. Fue para responder a estas dudas por lo que otros antiguos sabios sugirieron que la Telemaquia y otras evidentes

digresiones estaban ahí para añadir «variedad» al argumento de la *Odisea*, para evitar que resultara demasiado uniforme —demasiado *monotropos*, digamos, por emplear el término que utilizaron estos comentaristas, lo contrario de *polytropos*.

Estas protestas pueden antojársenos extrañas, porque estamos todos muy hechos al tópico de que cualquier viaje es un aprendizaje para los jóvenes; así pues, el caso es que los modernos tendemos a no poner en duda la bondad de los consejos que le da Atenea a Telémaco en el Canto I de la *Odisea*. Casi todos los lectores dan por sentado que estos viajes a Pilos y Esparta son, de algún modo, en sí mismos y por sí solos, formativos; que (como irse a estudiar a otra localidad o pasar un año en el extranjero) el mero hecho de salir de casa y depender de sí mismo desempeña un papel fundamental en la maduración de Telémaco. Y, ciertamente, ya desde antiguo, muchos eruditos y lectores en general han visto en los cuatro primeros cantos de la *Odisea* un ejemplo muy temprano, por no decir pionero, del género que los alemanes más tarde denominarían *Bildungsroman*, «novela de formación»: es decir, un relato en que se cartografía el desarrollo ético y moral de una persona joven. Quien acuñó el término fue un erudito literario alemán del siglo XIX, llamado Johann Karl Simon Morgenstern, que fue el más destacado seguidor de Friedrich August Wolf, padre de la filología, hasta que se produjo una cruel ruptura entre ambos: a Wolf le parecía que Morgenstern, con su creciente énfasis en los usos prácticos de los textos literarios como modelos éticos, se había convertido en un vulgar divulgador, en tanto que Morgenstern, por su parte, creía que el énfasis que ponía Wolf, a lo *Doktorvater*, en el método científico corría el riesgo de dejar a oscuras las amplias implicaciones humanistas de la literatura, cuyo fin debía ser el «armonioso moldeado» de las almas jóvenes.

Quienes ven en la Telemaquia un proto-*bildungsroman* citan con gusto a otro antiguo comentarista del verso 284 del Canto I, según el cual Atenea envía a Telémaco a Pilos

para que lo eduque [Néstor] (porque posee la experiencia que se adquiere con los años), luego a Esparta, con Menelao (porque este acaba de regresar de ocho años de ausencia); en términos más generales, para que obtenga gloria por la búsqueda de su padre.

Entre los antiguos, otro que vio en la Telemaquía un relato de formación juvenil fue un filósofo pagano griego llamado Porfirio, que escribió varios tratados sobre Homero. En uno de ellos señala que los cuatro primeros cantos de la *Odisea* son el relato de la *paideusis*, «educación», de un joven. Incrustada en *paideusis* está la palabra *pais*, «niño», que es evidentemente la raíz del verbo griego *paideuô*, «educar». Educación, en otras palabras, es lo que se aplica a los niños.

Ocurre también que el término *paideuô* —sin duda por ser extremadamente regular en todas sus formas— se utiliza como «verbo modelo» en un tomito titulado *A New Introduction to Greek*, «nueva introducción al griego», que era el manual que se utilizaba para enseñar Griego 101 y 102, las asignaturas de introducción a la lengua que ofrecía el Departamento de Clásicas de la Universidad de Virginia durante el curso académico de 1978-1979, mi primer año de facultad. Yo hubiera preferido otra institución virginiana, el College of William and Mary, que me parecía más bonito y cuyas primitivas vinculaciones con la realeza británica me resultaban confusamente excitantes. «¡Pero, Daaan! —me lanzó mi padre cuando hicimos el largo viaje al sur en la primavera de 1978 para ver los campus de las dos universidades—. ¡Por favor! La Universidad de Virginia fue fundada por un *presidente* de Estados Unidos. Fíjate en la arquitectura, tiene todo lo que más te gusta: clásico, toscano, dórico, lo que quería el presidente, ¡la Edad de la *Razón!*!»

Pero lo cierto es que aquellos pabellones neoclásicos de ladrillo y estuco, agrupados en torno a un edificio central inspirado en el Panteón romano, me dejaron frío. Me declaré admirador de Christopher Wren, y para fastidiar puse una casete de la *Música fúnebre para la reina Mary*, de Purcell, cuando recorríamos en coche la interestatal de Virginia. Hubo otras cosas que no le mencioné a mi padre. Los chicos de preparatorio, repartidos en torno a los pórticos de estuco, como si fueran de su propiedad, con sus cuellos de botones y sus caquis y sus corbatas de rayas, dando paseos por los caminos empedrados en espinapez, rebosaban una confianza que yo jamás poseería, de eso estaba seguro.

Pero mi padre no me dio opción.

«Prefieres el otro sitio porque es bonito», dijo de camino a casa, con el

hombro izquierdo arqueándosele espasmódicamente mientras recorríamos a buena velocidad la I-95. Mientras hablaba, me sorprendió observar que estaba haciendo un gran esfuerzo por no añadir demasiada acidez a sus palabras. «Pero lo *bonito* no lo es todo —prosiguió—. La Universidad de Virginia es una gran institución docente, tiene un Departamento de Clásicas muy grande, tiene todo lo que querías. Y Charlottesville es una verdadera población universitaria, ya sabes.»

(Había estado tristón mientras visitábamos el Williamsburg Colonial, con su reconstrucción de la vida del siglo XVIII y sus alegres batidoras de mantequilla con faldas de aro. «Puro cuento», masculló mientras un estudiante con peluca empolvada nos enseñaba una habitación de techo bajo, hablándonos de velas hechas con cera de abeja.)

«Allí encontrarás cosas que... que no encontrarás en un sitio pequeño como *Williamsburg*.» Hizo una pausa. Esta vez, su tono puso entre comillas sarcásticas el nombre de la ciudad.

«*Mira* —dijo unas horas más tarde, cuando nos hallábamos ya en un espantoso restaurante del área de descanso de BIENVENIDOS A MARYLAND, donde desenvolvimos y devoramos sendos sándwiches de pastel de cangrejo—. Mira, pásate un año en Virginia, y si te parece horrible luego te cambias a William and Mary, o me das las gracias, si te gusta. ¿Qué te parece?»

Me sorprendió que se tomara tan a pecho la cosa. Su convencimiento se opuso con fuerza a la resistencia que yo me había pasado años levantando. Unos días más tarde, ya en casa, fui a su dormitorio y le dije: «De acuerdo».

Me lanzó una mirada cautelosa desde su escritorio de madera de teca.

«Que sí —repetí—. Que haré lo que tú dices. Probaré durante un año.»

Y tenía razón: encontré lo que quería en Virginia, que era, como él había intuido, lo suficientemente grande y variada como para satisfacer todos mis intereses, los intelectuales y los no intelectuales; el sitio donde conocí a Jenny, y a otras personas. Me quedé.

Para mi primer curso en Virginia me matriculé con mucho entusiasmo en Griego 101 y 102, tras años de esperarlo con emoción. Ninguno de mis institutos de enseñanza secundaria o superior me había ofrecido nada que no fuese Español o Francés; y, aunque ya leía con avidez toda clase de libros

sobre mitología griega y arqueología e historia, lo único que pude hacer entonces fue optar por el Francés y aguardar hasta mi ingreso en la universidad. De ahí que, cuando por fin regresé de la librería de la universidad a mi habitación a última hora de una tarde de agosto de 1978 y abrí *A New Introduction to Greek*, con las oscuras tapas de bocacé raspándome ligeramente las manos, notando en los dedos el frescor de sus páginas, como rodajas de manzana recién cortadas, fue con la especial alegría que solo puede sentirse cuando se es un estudiante a punto de embarcarse en un año de estudio largamente deseado, una emoción en que se mezclan, de rara forma, la satisfacción con el deseo, la plenitud con la carencia. Mientras iba hojeando los capítulos, mis ojos, sin comprender nada, recorrían las filas de paradigmas y conjugaciones, los negros caracteres griegos que recorrían las páginas de un lado al otro, como hileras de insectos. Pero el curso avanzaba muy deprisa —dábamos un capítulo, que abarcaba un principio gramatical completo, por clase, cinco clases a la semana, de 9.00 a 9.50 de la mañana—, de modo que lo que al principio nos parecía una sucesión azarosa de manchitas pronto se convirtió en palabras, sustantivos, adjetivos, verbos, en todas sus formas posibles.

Lo que más me gustaba era la refinada riqueza del sistema verbal. En parte, ello se debía a los rasgos adicionales que denotaban una encantadora obsesión por la exactitud. Por ejemplo: el griego tiene una forma, ni singular ni plural, llamada «dual», que solo se utiliza para las cosas que suelen venir por parejas —los bueyes, los ojos, las manos—, lo cual hacía altamente imprecisos, deficientes, los ejemplos que nos sabíamos del francés del instituto (yo, tú, él/ella/ello, nosotros, vosotros, ellos). Y en parte era también la fascinación que ejercía en mí esa voz «media» tan extraña, que no era ni la activa ni la pasiva que estudiamos en el colegio, sino algo que es, al mismo tiempo, un modo verbal en que el sujeto es también objeto, un doblez que el griego consigue elegantemente en el espacio de una sola palabra, pero que el inglés solo puede conseguir recurriendo al torpe añadido del pronombre reflexivo (*I x'd myself, they y themselves*: «yo me x», «ellos se x»).

Lo que más me entusiasmaba era la fantástica metástasis de los tiempos verbales, los virajes en el tiempo señalados por prefijos que se aglomeraban

como cristales, por sufijos que se acumulaban al final de las palabras, como miel que va cayendo de la cuchara al plato de postre:

paideu-ô yo educó
e-paideu-on yo educaba
paideu-sô yo educaré
e-paideu-sa yo eduqué
pe-paideu-ka yo he educado
e-pe-paideu-kê yo había educado

Me resultaba asombroso que por medio de esos diminutos añadidos al principio, al final o ambos lados de la raíz, *paideu*, se obtuvieran tan notables saltos en el tiempo: el presente se metamorfoseaba, por la mera adición de una *e* al principio, en el difuso tiempo pasado del imperfecto, o, con la misma facilidad, se colaba en el futuro mediante la inserción de una sigma, *s*, entre la raíz y la desinencia de persona; o, de un modo bastante cómico, entraba en ese salón de los espejos que es el «perfecto», por medio de un doble aumento, primero la tartamuda reduplicación de la consonante inicial, *p-p*, luego la añadidura del cruel sonido de la *k* al final: *pepaideuka*, «yo he educado». Y, de hecho, cabría afirmar que el paso del prefijo dubitativo al sufijo autoritario imita la trayectoria que la propia educación debe poner en marcha.

De modo que el primer paradigma de *paideuô* con que me tropecé me resultó muy emocionante. No a todo el mundo. Cuando empezaron las clases de Griego 101, a finales de agosto de 1978, un chico de facciones solemnes y pelo rojo resplandeciente —claramente un chico de colegio preuniversitario, pensé con envidia, con su blazer azul y su corbata a rayas azules y naranjas, su camisa pálida arrugada y con botones en el cuello, tipo Oxford, uniforme que lucía con una confianza tan delicadamente inconsciente que ni parecía confianza—, se sentó al otro lado del aula. Cuando ya llevábamos unas cuantas clases dadas, encontré el modo de abordarlo y charlar con él un momento. «Di griego en el colegio y creí conveniente concederle otra oportunidad —me dijo evasivamente, una húmeda tarde, ese chico, en cada una de cuyas mejillas había un rosetón de color tan intenso y visible que

parecía pintado, como los círculos rojos en las mejillas de las muñecas—, pero no estoy muy convencido...» Se le fue apagando la voz mientras yo, desilusionado, lo miraba. ¡Daban Griego en su instituto! Mientras yo me mantenía ante él, asombrado, el chico desvió la mirada hacia la parte más alejada del pasillo, donde había otros varios chicos con blazer azul y corbata y camisa de botones. Le hicieron una seña con las manos. «Ah, ahí están mis amigos», dijo arrastrando las palabras, y echó a andar hacia ellos, suelto de caderas; y unos días después dejó de asistir a clase... El primer paradigma de *paideuô*, como acabo de decir, me tenía emocionado.

¡Y aún estábamos en la voz activa del indicativo! Nos faltaba el subjuntivo y el optativo; el primero indicaba, según mi diccionario, «una situación de contingencia o irrealidad; el segundo, «un deseo o invocación». Modos verbales de los que solo sobreviven mínimos rastros en el inglés, pero que son ubicuos en griego clásico, e indispensables.

Y así sucesivamente. Durante el primer año de mi formación universitaria clásica, aprendí que, lo mismo que *paideuô*, todos y cada uno de los restantes verbos griegos existen en todos esos modos y tiempos y voces, lo que significa que cada verbo posee literalmente miles de formas, todas bellamente ajustadas para describir con fanática exactitud la acción a que se refiere el verbo: quién hace, qué se hace, en qué circunstancias, con qué propósito. Dado que yo crecí en una casa organizada de conformidad con la insistencia de mi madre en la limpieza y el orden, todo ello me parecía natural, y lo asimilé con ganas; aquella precisión era muy reconfortante. Era como si el implacable rigor de la gramática —con su predicado lógico de que había un sitio y una función para cada cosa, si lograba uno dominar a fondo el sistema— hubiera sido una armadura que me protegía de cosas menos fáciles de clasificar y ordenar.

En la raíz del verbo *paideuô* y en la de su sustantivo correspondiente, *paideusis*, «educación», el término que Porfirio, el filósofo del siglo III d. C., escogió para describir el tema de los cuatro primeros cantos de la *Odisea*, está la palabra griega *pais*. En combinación con otros vocablos, *pais*, que significa «niño» o, a veces, «muchacho», se trueca en *paed-* (o *ped-*), como por ejemplo en *pedagogía*, la conducción de los niños por el camino del conocimiento, y *pederastia*, el deseo erótico de *paides*, «muchachitos» (para

los griegos, los muchachos dejaban de ser tales cuando les salía el bozo), siendo este último el tipo de impulso que, como expuso Platón en uno de sus diálogos, constituía el peldaño más bajo de la escalera que, con suerte, podía conducir al amor por otros conceptos más elevados.

Milenio y medio después de Porfirio, en el siglo XIX —cuando, según expliqué a mis alumnos en la primera clase del seminario, de pronto se puso muy de moda dividir la *Iliada* y la *Odisea* en episodios sueltos—, algunos expertos afirmaron que los cuatro primeros cantos de la *Odisea* habían sido antes un minipoema épico independiente, que solo más tarde se injertó en la *Odisea*. Lo cual se deducía, según ellos, del acusado arco narrativo de su joven protagonista, en su cambio de la pasividad a la actividad, de mero observador a buscador lleno de energía; del contundente trayecto novelístico de la Telemaquia, este mini-*bildungsroman* en que el personaje del joven hijo de Odiseo resulta moldeado, *educado*, en el transcurso de la búsqueda de su padre.

2. HOMOPHROSYNÊ

(MARIDOS Y MUJERES)

Otra de las cosas de Odiseo que no le gustaba a mi padre era que llorase.

—¡Se pasa el rato llorando! —exclamó en el coche, mientras nos acercábamos al campus el tercer viernes de febrero. Ese día íbamos a hablar de los Cantos V y VI—. *¡Llorando!* —Meneó la cabeza para expresar su asombro—. ¿Qué tiene eso de heroico?

Hacía un frío tremendo esa mañana; el termómetro de la puerta marcaba siete bajo cero cuando salimos de casa. Mi padre masculló y soltó maldiciones mientras se abrochaba con dificultad los botones del grueso abrigo.

—¿No sería mejor que hicieras eso *antes* de ponerte los guantes, papá? —le dije.

—No me digas *tú* a *mí* lo que tengo que hacer —dijo; otra vieja cantilena de mi infancia—. Yo sé lo que hago. —Sin levantar la vista de los botones, añadió—: Algunas veces pareces tu madre.

Es en el Canto V cuando el poeta pone por fin toda su atención en el personaje principal, dejando de lado a Telémaco (que no volverá a aparecer hasta el Canto XV) y su búsqueda de su padre, para concentrarse en el propio héroe extraviado. Odiseo, como se nos ha dicho en el Canto I, está varado en la isla de Calipso. Ahora, cuando el poema lo sitúa en primer plano, se nos dice que el héroe se pasa el día gimiendo de dolor, contemplando el mar en

aparición infinito que lo separa de su casa, quejándose de no poder ver en la distancia los fuegos de Ítaca. La culminación del retrato de su desesperación es el dato de que Odiseo ya no tiene ganas de vivir: desea la muerte.

Cuando empezamos con el Canto V, les pregunté a los alumnos qué les parecía esa primera aparición completa del personaje principal del poema.

Nina levantó la mano.

—Es aún más sorprendente que en el Canto I —dijo—. Es todo pasividad y depresión. ¡Tiene impulsos suicidas!

Jack soltó una risotada:

—¡Muy poco heroico!

Ahí fue cuando saltó mi padre.

—Estoy de acuerdo con ella —dijo, señalando a Nina. Me pregunté si se habría tomado la molestia de aprenderse los nombres de sus compañeros—. Es un quejica, dice que quiere morirse. No comprendo cómo puede alguien considerarlo un héroe.

Pronunció la palabra *héroe* con ligero disgusto, alargando la primera *e*. Lo mismo hacía con otras palabras: *cervéza*. Recuerdo que, no mucho después de la muerte de su padre —cuando ya habían devuelto el cuerpo a Miami para que le dieran sepultura junto a mi abuela y sus hermanas y sus maridos—, tras el patético entierro, mi padre nos dijo que no era capaz de mirar el ataúd abierto, porque a su padre le habían coloreado las mejillas, y en el modo de hablar, en el modo en que pronunciaba la palabra *coloreado*, ya se le notaba lo alterado y lo disgustado que estaba..., recuerdo que, después de todo eso, mi padre se nos plantó delante, a mis hermanos y a mí, y nos dijo: «Cuando me muera, quiero que me incineréis y que luego os vayáis a un bar y pidáis una ronda de cervezas y brindéis por mí, y ya está».

Una ronda de *cervézas*.

—No sé por qué lo consideran un *héroe* —decía ahora—. Engaña a su mujer, se acuesta con Calipso. Pierde a todos sus hombres, es un general desastroso. Está deprimido, gimotea. Se queda ahí sentado, deseando morir. —Negó con la cabeza—. O sea que por qué se empeña todo el mundo en llamarlo «héroe», héroe por aquí, héroe por allá. Es un soldado, se supone. ¡Y padre y jefe y rey!

—Bueno —dije yo, al cabo de un momento—. Sí que es un héroe. En la *Iliada* hay muchos pasajes en que se nos muestra como un eficaz jefe militar y un guerrero honorable.

—Pues mira, yo he estado en el ejército y he conocido a unos cuantos tíos que sí que eran verdaderos héroes. Y, créeme, allí no lloraba *nadie*.

Hubo algún divertido cruce de miradas.

Carraspeé.

—De hecho, me alegro de que mi padre haya traído a colación este punto, porque una de las propuestas de la *Odisea*, como veremos a lo largo de este curso, es redefinir en qué consiste ser un héroe. En la *Iliada*, que trata de la guerra, a cada rato muere un héroe, pero todos están dispuestos a morir si su heroísmo en el campo de batalla los cubre de gloria, que los griegos llamaban *kleos*. El más famoso de estos casos es el de Aquiles, el mayor de los héroes, que elige una vida corta y gloriosa en vez de una vida larga y sin lucimiento.

Algunos alumnos asentían con la cabeza.

—Pero la *Odisea* —proseguí—, es un poema sobre el mundo después de la guerra. Su tema son las secuelas de la guerra, y una de las cosas que explora es en qué puede quedar un héroe cuando ya no hay dónde combatir. Aquiles es famoso por sus proezas físicas, por su velocidad y su fuerza. Odiseo es un guerrero notable, pero debe su fama, más que a ninguna otra cosa, a sus estratagemas, a su brillantez intelectual. Aquiles muere, Odiseo sobrevive. Una pregunta que nos plantea la *Odisea* es: ¿en qué puede consistir el heroísmo de supervivencia?

Los alumnos, que se habían reído un poco cuando mi padre dijo lo de que «yo he estado en el ejército y allí no lloraba nadie», se habían calmado. Aproveché este estado de ánimo contenido para poner algo en claro.

—De modo que sí —dije—, que Odiseo llora. Pero llorar no era ninguna vergüenza entre los personajes homéricos de la Edad del Bronce. Las lágrimas fluyen libremente tanto en la *Iliada* como en la *Odisea*. —Hice una pausa y proseguí—: Y *nadie* piensa que los personajes sean menos viriles por llorar.

Me volví hacia mi padre y lo miré.

Nunca lo había visto llorar. Sin duda alguna, durante mi juventud puse especial empeño en evitar las muestras de emoción. Mi padre odiaba los

signos de debilidad —incluso de enfermedad, por la que expresaba una especie de desprecio, como si estar enfermo fuera un fallo ético, más que físico—. Si teníamos que quedarnos en casa, sin ir al colegio, porque estábamos enfermos, solía asomar por la puerta de nuestro cuarto antes de irse a trabajar y ponía cara de disgusto, suspirando cansadamente, como si aquel caso de gripe o de varicela señalara el comienzo de una decadencia moral irreversible. Nosotros suponíamos, por suponer algo, que esta actitud tenía algo que ver con su infancia y con la polio del tío Bobby. En nuestras mentes infantiles, la pelea de papá con Bobby, fuera cual fuese la terrible razón por la que había dejado de dirigirle la palabra a su hermano mayor, se había mezclado con la enfermedad que lo dejó discapacitado. Estar enfermo era estar como Bobby. Fue mucho más adelante cuando me enteré de la verdadera historia: que estuvieron muy unidos de niños, que mi padre, todavía muy pequeñito, había acompañado a Bobby a todas sus visitas a los médicos, había tomado autobuses y metros con él para ir a las consultas y los hospitales; todo ello, los penosos esfuerzos y los médicos y el desengaño cuando quedó claro que Bobby nunca mejoraría, era seguramente el origen de su horror a la enfermedad... Prohibido estar enfermo, por consiguiente. Mostrar cualquier clase de vulnerabilidad en su presencia nos parecía peligroso, una invitación a que nos lo echase en cara. Una vez, una calurosa tarde de verano, teniendo yo trece años, me mandaron fuera a cortar los setos con la podadora eléctrica, pero cuando mi padre se asomó a ver qué tal me iba, me pilló descansando, sentado a la sombra.

—Hace demasiado calor para estar cortando setos —le dije, un poco desafiante.

Y él me contestó:

—Eres una *nenaza*.

En vista de lo cual me quité la camisa y estuve dándole meneos al boj con la podadora hasta caer desmayado. Estaba tendido en la hierba con la podadora al lado, funcionando, cuando me encontró mi madre. Por alguna perversa razón, esto me hizo buscar más que nunca la aprobación de mi padre. Una vez, a los quince años, cuando había empezado a escribir en secreto unos relatos muy angustiosos sobre relaciones malditas y apasionadas entre chicos

adolescentes, uno de los cuales moría invariablemente al final, aproveché la sensación de que mi padre estaba ablandándose un poco conmigo, suavizándose, y con mucha timidez le mostré mi última obra de ficción, dejándola colocada encima de su mesa de teca para que la encontrara allí al regresar del trabajo. Luego, aquella misma noche, cuando ya se había retirado a su despacho después de cenar, mi padre me llamó al dormitorio conyugal y me dijo: «Es muy bello, Dan».

Me sorprendí tanto que no supe qué decir en respuesta.

Él puso de pronto una de sus caras y dijo, casi para sí mismo: «Lo que pasa es que esa idea del amor perfecto es mierda pura». Y me devolvió los folios arrojándomelos a las manos.

Nunca permití, pues, que mi padre me viera llorar.

No llegué a llorar ni siquiera el día en que murió Bob McGill, compañero y amigo suyo del trabajo. Papá y Bob iban a jugar al tenis todos los martes, a última hora de la tarde, al salir de la oficina; aparte de esos lances tenísticos semanales, no me consta que se vieran mucho fuera de la oficina. El extraño telón en blanco que parecía oscurecer la substancia de su vida laboral también cubría a quienes trabajaban con él, de ahí que yo supiera tan poco sobre cómo podía ser la amistad entre Bob y mi padre.

Había, eso sí lo sabíamos, aspectos muy dolorosos en la existencia de Bob, y esta sombría pena lo alejaba aún más de nosotros, convirtiéndolo en alguien muy especial, en alguien en quien nos asustaba pensar. Bob estaba casado con una mujer muy pequeña, llamada Anne, enferma de artritis reumatoide. A sus terribles manos, con los dedos retorcidos como raíces, solía yo echarles algún que otro vistazo, a escondidas y avergonzándome de mí mismo, en las raras fiestas que daban mis padres durante mi adolescencia. Los pies los llevaba tapados, claro, pero resultaba fácil imaginar lo retorcidos que debía de tenerlos, a juzgar por la penosa lentitud con que caminaba, cojeando. Fue en esa marcha dificultosa en lo que inmediatamente pensamos todos aquella mañana de 1975 en que Bob murió de repente, nada más llegar a casa tras una mañana improvisada de tenis con mi padre. Bob entró en la vivienda —según les contó Anne a mis padres más adelante— y se derrumbó. «Insuficiencia cardíaca masiva», susurraba luego todo el mundo. Pero ella

tardó demasiado en renquear hasta el teléfono, y luego se puso tan frenética que no fue capaz de accionar el mecanismo especial de marcación que tenía instalado Bob, y luego pasaron más minutos hasta que logró alcanzar la calle para pedir socorro; y él murió.

Esto ocurrió una mañana, estando yo en décimo grado. Aquella misma tarde estaba previsto mi ingreso en la National Honor Society, por mi excelente rendimiento escolar. La ceremonia estaba programada con varias semanas de antelación, y al terminar todos iríamos a nuestro sitio de costumbre, a Friendly, a tomarnos unos helados. Pero aquel día, al volver del colegio, entré muy nervioso en el cuarto de mis padres y me encontré a mi padre, que había regresado temprano del trabajo, sentado a su escritorio, con la cabeza gacha, apoyada en las manos, mirando sin verlo un montón de facturas y papeles, y yo a duras penas me atreví a decirle que no me importaba no ir a la ceremonia ni a la celebración posterior. Pero él se limitó a mover la cabeza pesarosamente, diciéndome: «Has ingresado, y vamos a *ir*. Un honor es un honor». No lloraba en aquel momento, ni lo hizo luego, ni durante la ceremonia en el auditorio del instituto ni luego en Friendly, donde nos instalamos mis amigos y yo en torno a las mesas de formica, engullendo zarzaparrilla y batidos de leche. De vez en cuando, durante la hora más o menos que permanecimos allí —aquel grupo de alumnos de décimo grado, intercambiando cotilleos y muriéndonos de risa—, le echaba un vistazo furtivo a mis padres, que estaban ahí contra la pared, sin decir nada, y desde luego mi padre no derramaba una lágrima, ni su rostro expresaba emoción alguna.

Fueron esos momentos los que recordé aquella gélida mañana de febrero de hace unos años en que mi padre, mientras comentábamos el Canto V de la *Odisea*, afirmó no comprender que se le otorgara a Odiseo tamaña consideración de héroe cuando lo cierto era que se pasaba el rato llorando.

Miré a los alumnos.

—En la épica griega, los héroes sí lloran. Hay que aceptarlo. Recordemos que esta obra es producto de una cultura diferente.

La boca de mi padre era un trazo horizontal.

—Bueno, pues *para mí* no es ningún héroe. En el ejército conocí a unos cuantos chicos heroicos de verdad, y ninguno lloró nunca.

Aquella noche, mientras pasaba a limpio las notas que había tomado en clase, me pregunté si mi padre no se habría marcado un farol con los alumnos aquella mañana. ¿Qué héroes habría conocido él en el ejército? Las raras ocasiones en que nos habló de su servicio militar fueron para hacer alguna broma. «Pelé patatas en Petersburg, Virginia —recuerdo que me dijo en una oportunidad—, *eso* fue lo que hice en el ejército.» Si alguna vez se refería en serio a lo militar, era para comentar el mucho tiempo que había servido el tío Howard, o el hecho de que a Bobby, por su polio, no lo dejaron alistarse cuando quiso ir a la Segunda Guerra Mundial. «Al tío Bobby lo hizo polvo no poder ir a la guerra», nos dijo una vez allá por los años noventa, cuando ya se había reconciliado con su hermano... y había dejado de hablarse con Howard. Dada la tragedia del uno y el heroísmo del otro, su aburrido paso por el ejército debió de resultar bastante bochornoso. Pero también era cierto, y nosotros lo sabíamos, que solo se alistó por un motivo: participar en el programa de ayuda a militares sin graduación, la Ley de Retorno a la Vida Civil; es decir, que se pagó la universidad pelando patatas.

Hace poco, cuando les pregunté a mis hermanos lo que recordaban que les hubiera dicho papá sobre su paso por el ejército, resultó que cada cual le había oído una cosa distinta. «Creo que estuvo en Fort Hamilton, en la base de Verrazano Bridge —me escribió Jennifer, para luego añadir, en un segundo correo electrónico—: Ah, y me dijo que venía a ser una especie de funcionario. Que a los más listos los ponían aparte, o algo así, y que a él lo eligieron.» Matt me dijo, también por escrito, que estaba casi seguro de que papá estuvo acuartelado en el Centro de Instrucción de Aberdeen, en Maryland. Andrew, que cuando éramos pequeños siempre había sido el más cercano a papá (de ahí, pensaba yo en secreto, que papá le hubiera perdonado el hecho de no haber podido terminar la tesis por su culpa), me escribió el correo electrónico más largo de todos:

Una vez le pregunté qué había aprendido en el ejército, y me dijo que lo que aprendió fue que era «la persona más lista del ejército».

Contaba no sé qué sobre espantar ciervos para que salieran corriendo del bosque y los oficiales pudieran matarlos y comérselos, pero no recuerdo bien los detalles.

Cuando leí esto, me complací, sin poder evitarlo, en la idea de que mi padre hubiera participado en una escena tan verdaderamente homérica. En la *Odisea* ocurre con frecuencia, cuando Odiseo y sus hombres desembarcan en alguna isla desconocida: lo primero que hacen es ponerse a cazar o a buscar suministros. En el Canto X, por ejemplo, cuando desembarcan en Eea, la inquietante isla en que mora la ninfa Circe, Odiseo —que en ese momento no sabe si satisfacer su irreprimible curiosidad y explorar el terreno o ponerse a buscar comida para él y sus hombres— divisa un enorme ciervo. Derriba con su lanza al animal, al primer intento, y vuelve con él al campamento donde se hallan sus hombres. Este preliminar tan largo y detallado del encuentro con la propia Circe resulta quizá justificado por el hecho de que en él se nos hace ver que el héroe toma la decisión de proveer a las necesidades de sus hombres antes de satisfacer las propias, una prioridad que, como mi padre nunca dejaba de señalar, no siempre influye en sus decisiones.

De ahí que la referencia a que mi padre tuviera que «espantar ciervos» me pusiera una sonrisa en el rostro cuando leí el correo electrónico de Andrew. También sonreí al leer lo otro que Andrew había escrito: «Lo que aprendió fue que era “la persona más lista del ejército”». «Nadie como papá —pensé—, para convertir su servicio militar en un relato sobre el *intelecto*.»

Si el Canto IV y la visita a Helena y Menelao nos ofrecen una incómoda visión de uno de los matrimonios más tristemente célebres de la literatura occidental, los Cantos V y VI parecen pensados para provocar cuestiones más generales sobre el matrimonio: por qué hay parejas que encajan mejor que otras, y qué cualidades caracterizan a las uniones afortunadas.

El Canto V comienza con la segunda parte del plan divino para traer de regreso a Odiseo: rescatarlo de Calipso. Los dioses envían a su mensajero, Hermes, que localiza a la ninfa en su oscura cueva de la isla, donde arden hierbas olorosas, y en cuyo entorno ha crecido una densa vegetación. Cuando el mensajero le transmite la orden de los dioses, Calipso estalla en cólera, denunciando un muy lamentable doble rasero sexual: los dioses varones, afirma, suelen tomar por amantes a mujeres mortales, pero jamás toleran que

las deidades femeninas permanezcan con sus amantes mortales —llegando incluso en muchas ocasiones a provocar la muerte de tan desdichados jóvenes—. Calipso, no obstante, se pliega a la voluntad de Zeus y promete liberar a Odiseo. Cuando se acerca a comunicar la noticia a su amante, lo encuentra en la playa, sollozando —porque está harto de dormir con ella—. (Este pasaje siempre les parece muy divertido a los alumnos; pero el caso es que Homero pone especial empeño en mencionar que la diosa ha *obligado* a su amante mortal a hacer el amor todas las noches, un detalle que quizá se aporte con intención de desenganchar a Odiseo del anzuelo moral que a mi padre tanto le complacía denunciar. «Engaña a su mujer. Se acuesta con Calipso.») Es en este pasaje cuando se nos revela un hecho crucial: Calipso le ha ofrecido a Odiseo la inmortalidad y la eterna juventud si permanece a su lado, pero él ha rechazado la oferta... porque quiere volver con la mortal Penélope y ver de nuevo «el humo de su hogar».

—Lo más importante, aquí —les dije a los alumnos nada más empezar la clase aquella mañana de finales de febrero—, es: ¿por qué no se queda Odiseo con Calipso? Es una diosa, es incomparablemente más bella que Penélope, le está ofreciendo la divinidad. No tenemos más remedio que preguntarnos por qué le dice que no.

Jack exclamó:

—¡Un disparate! ¡El sexo tenía que ser *buenísimo*!

Se rieron. Pero el chico tenía razón: todavía en la noche anterior a la partida del héroe rumbo a Penélope y su casa, él y su inmortal amada «se deleitaron en el amor y descansaron en tierna compañía»... sin que ninguno de los dos se sintiera obligado esta vez.

Esto pareció irritar a mi padre.

—*Evidentemente*, el poema entero va a desembocar en el reencuentro con su mujer. Muy bien, eso ya lo sabemos todos. ¡Pero sigue engañándola! ¿Qué tiene eso de heroico?

Siendo yo adolescente, en cierta ocasión me llevó aparte para explicarme por qué el padre de mi madre había tenido una amante en algún momento de los años cuarenta.

—*Ay, tu abuelo, tu abuelo* —me dijo despectivamente un domingo por la

tarde, tras una discusión con mi madre, a quien en aquella época le había dado por citar a su padre como parangón de las virtudes conyugales y la gentileza que, en su opinión, le faltaban a mi padre—. Tu abuelo no es ningún héroe, créeme. —Y luego, poniendo la misma cara que pondría cuarenta años más tarde para comentar los adulterios de Odiseo en mi seminario sobre la *Odisea*, dijo con algún ensañamiento—: Cuando yo tenía tu edad mi madre me dijo que, según le habían dicho, el padre de tu madre tenía una *amiguita*.

Me quedé de una pieza.

—¿Sí? Pero ¿cómo sabes tú que eso era verdad?

Él se me quedó mirando.

—Porque conocí a tu abuelo.

«¿Y tú?», pensé. Conocía a mi padre, daba por seguro que nunca había sido infiel, que nunca buscó otra mujer que le alimentara la vanidad (estoy seguro de que fue por eso por lo que el abuelo tuvo una aventura) —quizá por lo poco vanidoso que era, pero, sobre todo, pensé, porque haber traicionado a mi madre habría equivalido a traicionar algo aún más importante para él: ese riguroso código que no toleraba zonas grises, en el que x solo podía ser x , para siempre, el matrimonio era el matrimonio, tu esposa era tu esposa, por difíciles que se pusieran las cosas, por muchas veces que te levantarás de la mesa para buscar refugio en tu pequeño dormitorio, mientras ella fregaba los platos en la cocina, llorando—. Era frecuente que los hombres intentaran ligarse a mamá, y nosotros lo sabíamos, aunque también estuviéramos bastante seguros de que ella ni se enteraba de los intentos de acercamiento y las miraditas que le echaban en los supermercados y las salas de espera del dentista y (una vez) al final de un Yom Kippur que se evaporaba en la neblina altamente teatral de sus risas y sus historias. «Figuraos —decía casi sin aliento al volver a casa de la compra—, un señor amabilísimo me ayudó a llevar las bolsas, y de puro amable que era me invitó a tomar un café en su apartamento, pero, claro, le dije que no podía, que tenía que volver a casa a seguir con los folletos (eso fue cuando estaba liderando un movimiento de la comunidad que exigía el cierre de un vertedero de desechos tóxicos del extrarradio) y llevar a Matthew al barbero nuevo, aunque no es una barbería, es un *salón*...» Contaba estas historias y los demás la escuchábamos muy

sonrientes, incluso mi padre, en cuyos oscuros ojos se atisbaba el mínimo destello de un sentimiento primitivo. ¿Orgullo, posesividad?

La relación de Odiseo con Calipso también molestaba a algunos alumnos. Jack dijo que no le gustaba el «modo displicente» —así lo expresó— en que Odiseo se refiere a Penélope durante una delicada conversación que tiene con Calipso, cuando ella ya le ha comunicado que los dioses, por fin, han decidido enviarlo de regreso a casa. Tratando de aliviar la ofensa a la vanidad de la ninfa, dejándole claro, al mismo tiempo, que prefiere estar con una mujer mortal, Odiseo le reconoce a Calipso que Penélope no es ni de lejos tan impresionante como ella en «figura y en estatura».

—Es un poco raro que Odiseo reconozca que Penélope no puede compararse con Calipso —dijo Jack—. No es muy leal por su parte.

—Bueno —dije yo—, pero ¿es necesariamente desleal decir la verdad, reconocer que tu esposa ya no es la hermosa muchacha con quien te casaste hace veinte años? Lo que importa, y mucho, es su preferencia por Penélope, que nunca podría ser tan bella como una diosa y que además ya tiene unos años, que quizá está acercándose a la mediana edad, y eso significa algo. ¿Qué?

Madeline me hizo seña con la mano; hubo destellos en su pelo rojo.

—¿Que la belleza y el buen sexo no son la base de un matrimonio?

—Bien —dije—. ¿Os acordáis de la semana pasada? ¿Os acordáis de Menelao y de Helena, de cómo quedamos en que Telémaco tiene que ver con sus propios ojos lo que es un matrimonio difícil, como parte de su educación? Ahora, en el canto siguiente, vemos también al propio Odiseo atrapado en una relación mala, una relación unilateral. La cuestión es: ¿qué aspecto tiene un buen matrimonio, a ojos de quienquiera que compusiese la *Odisea*?

La respuesta a esta pregunta se nos da en el Canto VI. Cuando Odiseo abandona por fin la isla de Calipso, acaba, tras surcar las olas, en la orilla de una isla fabulosamente rica llamada Esqueria, morada de los feacios — expertos marineros que, al final, serán quienes devuelvan a su casa de Ítaca a Odiseo—. Con intención de facilitar este desenlace, Atenea idea una complicada trama para conseguir que Odiseo se granjee la buena disposición de la familia real feacia. La diosa se aparece en un sueño a la hija de la casa,

una encantadora y joven princesa llamada Nausícaa, y le sugiere que cumpla con su obligación y que baje esa misma mañana a la playa a lavar la ropa de la familia, como corresponde a toda muchacha casadera. Nausícaa obedece. Acompañada por un grupo de amigas, baja a la orilla y allí se le presenta Odiseo, recién naufragado, desnudo y cubierto de salitre, tapándose solamente con una rama de olivo. A continuación, el héroe procede, astutamente, a tranquilizar a la chica y, al mismo tiempo, seducirla. De entrada, le dice no saber si es la diosa Artemisa o una mujer mortal, galantería que pocas muchachas serían capaces de resistir, y a continuación le insinúa que el hombre que tiene delante no es un cualquiera, sino una persona de cierta importancia, un guerrero de glorioso pasado —el tipo de hombre con quien ella quizá bien pudiera contraer matrimonio...—. Ni que decir tiene que Nausícaa, encantada, le promete llevarlo a la ciudad y presentarle a sus padres.

Es al final de la astuta interpelación de Odiseo a la princesa cuando Homero nos revela lo que constituye un buen matrimonio: un tipo de emparejamiento totalmente opuesto a los que hemos ido encontrando hasta ahora en la *Odisea*. Odiseo implora a Nausícaa:

Pero tú, soberana, ten compasión, pues es a ti a quien primero encuentro tras haber sufrido muchas desgracias, y no conozco a nadie más de quienes poseen esta tierra y la habitan. Encamíname a la ciudad y dame alguna ropa de la que has traído, para cubrirme. Que los dioses te concedan todo lo que anhelas, un marido, una casa; y te otorguen también una feliz coincidencia de pareceres, esa cosa tan noble. Nada hay más poderoso ni mejor que cuando un hombre y una mujer gobiernan la casa con el mismo parecer; gran dificultad para sus enemigos, alegría para sus amigos, origen de su buen nombre.

El término griego que traducimos por «coincidencia de pareceres» es *homophrosynê*. La raíz *homo-* procede del adjetivo *homoios*, que significa «lo mismo» y que aparece en palabras como *homeopatía* —tratar una enfermedad, *pathos*, con lo mismo, *homoios*, que la causa— y *homosexual*. La raíz *phron-* guarda relación con el intelecto, la mente; de ella deriva nuestra *frenología*. (La palabra que traducimos por «con el mismo parecer», unos versos más abajo, es, en el original, una forma verbal relacionada con *homophrosynê*: *homophronein*, «pensar del mismo modo».) Debido, sobre todo, a la posición

primordial que ocupa la *Odisea* en la tradición griega, *homophrosynê* se ha convertido, en el ámbito de los estudios literarios clásicos, en la palabra canónica para describir una virtud sin la cual de ninguna manera puede darse una buena relación entre dos personas.

Mientras comentábamos los Cantos V y VI, sopesando las difíciles parejas de la *Odisea*, hablamos de la *homophrosynê*. Pronuncié en voz alta la palabra.

—Pensadlo —les dije—. ¿Por qué será que una perfecta coincidencia de pareceres es lo más importante que puede darse en una pareja, según el Canto VI de la *Odisea*?

En ese momento saltó mi padre, exclamando:

—Es como en la canción *That Old Black Magic*. —Y de pronto, para general asombro, se puso a cantar, echando a flotar su áspera voz de barítono alto en el apagado aire de la mañana—. *For you're the lover I have waited for / You're the mate that fate had me created for...* «Tú eres el amor que yo esperaba / Tú eres la compañera para quien me creó el destino...» —Cuando dejó de cantar, asintió con la cabeza, muy satisfecho de sí mismo—. Es como si Johnny Mercer hubiera leído a Homero. Hay una persona que el destino ha creado solo para ti, y para nadie más.

Los chicos lo miraban perplejos.

—¡*That Old Black Magic!* —exclamó él—. Música de Harold Arlen, letra de Johnny Mercer... —Con un gesto de desdén, añadió—: No tenéis *ni idea* de vuestra propia cultura, muchachos.

Poniendo voz de locutor radiofónico arrullador, le dije:

—Muchas gracias por la pausa musical, Jay Mendelsohn. Y ahora volvamos al programa.

Miré a los alumnos.

—Os vuelvo a preguntar: ¿por qué será que una perfecta coincidencia de pareceres es lo más importante que puede darse en una pareja, según *Odiseo* en el Canto VI, sobre todo teniendo en cuenta lo que sabemos de la relación entre Calipso y *Odiseo*, el hecho de que al cabo de cierto tiempo la ninfa tuviera que obligarlo a acostarse con ella, de que el deseo sexual, incluso ante la más bella de las mujeres, acaba desvaneciéndose?

Madeline agitó la mano.

—¿Porque no basta con lo físico? Cuando vuelvan a juntarse, Odiseo y Penélope serán mucho más viejos que antes de que él se marchara. La cuestión podría ser: ¿cómo conseguirán reconocerse, físicamente, cuando él regrese a casa?

—Sí —dije—. Y ¿cómo crees que lograrán reconocerse?

Jack dijo:

—Ojo, que nos cuentan el final.

Rieron a carcajadas. Yo dije:

—No puedo creer que haya aquí alguien que no conozca el final...

Trisha se puso seria. Dejó de escribir en su cuaderno y dijo:

—¿Dependerá de las cabezas, no de los cuerpos?

Jack dijo:

—*Homo...*

—*Homophrosynê* —terminé yo por él—. ¿Os dais cuenta de cómo se monta todo? ¿Veis lo que viene? Tu aspecto físico puede cambiar con el tiempo, pero ¿qué es lo que nadie puede quitarte?

Brendan lanzó la mano al aire.

—Lo que sabes —dijo.

Allá en su rincón a la izquierda, mi padre se había puesto serio.

—*Los recuerdos* —dijo.

Los alumnos se inclinaron sobre sus cuadernos y se pusieron a escribir furiosamente.

Había otra cosa de la que a mi padre le encantaba quejarse en clase, algo que se complacía en denominar una «auténtica debilidad» del poema épico. En cuanto pronunció estas dos palabras adiviné qué pega iba a poner, y no me sorprendí cuando de pronto levantó la mano y se puso a hablar sobre lo tratado en clase el último viernes de febrero, cuando comentamos los Cantos VII y VIII. Estos cantos brindan una descripción increíblemente detallada de Esqueria y los feacios, el último lugar y las últimas gentes con que se encontraría Odiseo antes de llegar a su casa. Es la crónica más extensa de cuantos lugares se mencionan en el poema, aparte de la propia Ítaca, y el poeta

se detiene en ella, dejando que se vayan acumulando los detalles y las rarezas.

El Canto VII describe las curiosas circunstancias de la llegada a la corte feacia. Tras cautivar a Nausícaa, Odiseo se baña en la desembocadura de un río, para «quitarse el salitre» y quedar presentable; a continuación, la princesa le presta ropa de uno de sus hermanos. Luego —no será la última vez que ello ocurra en el poema—, es Atenea quien interviene en ayuda de su protegido, aplicándole un divino tratamiento de belleza:

Atenea, hija de Zeus, lo hizo aparecer más alto y más robusto también; el pelo se le rizó en la cabeza, como flor de jacinto. Igual que un artesano, a quien Hefesto y Palas han enseñado todas las artes, añade un filo de oro a su bella obra, así vertió Atenea su gracia sobre la cabeza y los hombros de Odiseo.

Inmediatamente después, Nausícaa regresa a la ciudad con sus damas de compañía. Odiseo no se pone en marcha hasta mucho más tarde, con ayuda de Atenea, que lo hace invisible envolviéndolo en neblina; la princesa le ha advertido que a los feacios no les gustan los extranjeros. Al acercarse el héroe a las afueras de la ciudad, vuelve a mostrarse Atenea: esta vez viene disfrazada de niña con coletas —algo que, como mínimo, no resulta muy congruente con su condición de diosa guerrera, pero es que en la *Odisea* no falta el sentido del humor— y, tras materializarse, le indica a Odiseo el camino del palacio real, que se alza en medio de prodigiosos jardines y huertos cuyas plantas siempre están en flor y cuyos árboles siempre llevan fruta. El detalle es significativo: aquí no hay estaciones. Es como si el propio Tiempo se hubiera relajado para proporcionar a estas lánguidas y gozosas gentes una abundancia libre de toda preocupación.

En este paradisiaco entorno, Odiseo es amablemente recibido por la familia real: el rey Alcínoo y su reina, Aretê —nombre que recuerda la palabra griega para «virtud»—, cuyo favor le ha recomendado Nausícaa que procure granjearse. (La reina no es desde luego ninguna tonta: enseguida se da cuenta de que la ropa que lleva puesta ese extranjero postrado ante ellos en súplica está recién lavada y pertenece a un hijo suyo.) En palacio, es espléndidamente agasajado en un festín que incluye no una, sino tres actuaciones del aedo cortesano, un ciego llamado Demódoco. Y da la

casualidad de que dos de ellas se refieren a la guerra de Troya, lo cual da lugar a que el héroe, al escuchar tan artísticas recreaciones de su propia historia, se eche a llorar, recordándonos el modo en que Telémaco, en el Canto IV, se echa a llorar en la corte de Esparta tras la alusión de Menelao a su padre ausente.

De tal palo, tal astilla.

Había aspectos importantes de los Cantos VII y VIII sobre los que deseaba llamar la atención aquel día. También me importaba mucho que los alumnos se fijaran en la segunda canción del aedo Demódoco. Esta, conocida con el nombre de «Canción de Ares y Afrodita», es una encantadora miniepopéya que ocupa no menos de cien versos del Canto VIII. A primera vista, la canción de Demódoco es un mero divertimento: relata el modo en que Hefesto, el dios herrero —cojo y cornudo marido de Afrodita, diosa del amor—, pilla una vez a su mujer y al amante, Ares, dios de la guerra, *in flagrante delicto*, recurriendo a una red de oro que ha ideado con mucho ingenio: invisible a simple vista pero irrompible incluso para un dios. Tras atrapar a los adúlteros, que se debaten lamentablemente en el interior de esa malla tan fina como indestructible, Hefesto convoca a todos los demás dioses, para que vean el adulterio con sus propios ojos. La historia, con todo su picante, no solo suponía un ameno entretenimiento para los feacios (y para nosotros), sino que también viene a ser un poema dentro de otro poema, discurrendo en paralelo con otros elementos fundamentales de la propia *Odisea*: abuso de la hospitalidad, angustia por el adulterio, superioridad de la astucia sobre la fuerza bruta, satisfacción derivada de la venganza. La «Canción de Ares y Afrodita» es, por consiguiente, una excelente muestra del modo en que la *Odisea* utiliza lo que en principio puede parecer una digresión, material ajeno al «argumento», para destacar sus temas más importantes.

Pero no llegué a hablar de cómo Odiseo entró de incógnito al palacio, ni de la sugestiva opulencia del paisaje de Esqueria —otra tentadora distracción para el héroe en su camino a casa, otra atrayente alternativa a Ítaca—, ni de la canción que Demódoco elige cantar..., no llegué a hablar de nada de eso durante aquel lluvioso último viernes de febrero, porque tan pronto como los alumnos ocuparon sus sillas de madera y yo abrí mi texto por el Canto VII, mi

padre levantó la mano.

—Otro motivo por el que no puedo considerar a Odiseo un *héroe* —dijo, mientras Tom el Rubio lo miraba desde el otro lado de la mesa, asintiendo— es que los dioses se pasan el rato ayudándolo. Todo lo que hace, cada trocito de éxito que tiene, es en realidad porque los *dioses* lo ayudan.

—No estoy seguro de eso —dije yo—. El poema deja muy claro que sin ayuda de los dioses también es muy inteligente...

—No —dijo mi padre, con una vehemencia que hizo a varios alumnos levantar la cabeza de sus apuntes—. *No*. El *poema* entero ocurre porque los dioses se pasan el rato ayudándolo. Al principio, Atenea decide que ya es hora de que regrese a casa, ¿no? Y si logra escapar de Calipso es porque ella recibe la visita de Hermes, enviado por Zeus, ordenándole que lo deje ir...

—Sí, bueno —dije—, pero...

—Déjame terminar —dijo en él, en un tono que recordé de muchos años antes, pero que a los alumnos les resultó sencillamente divertido.

Mientras él tomaba aire, me di cuenta de que ahora también Trisha mostraba su asentimiento, a la par que Tom el Rubio y que Jack.

—O sea que son los dioses, y nada más —siguió insistiendo mi padre en su despectivo razonamiento, poniendo un énfasis machacón en ciertas palabras, algo que me resultaba familiar por otras discusiones mucho más antiguas, cuyas frases más definitorias, más memorizables, me seguían sonando en la cabeza años más tarde: «Qué sabrás tú, eso es pensar como un chico de *primer curso*» o «Hazme caso, sé lo que digo, los números no son tu *fuerte*». Y ahora: «Son los dioses, y nada más»—. Y es Atenea —siguió mi padre— quien lo emperifolla para la visita al palacio.

Hizo un mohín al decir «emperifolla». Los alumnos rieron.

—Tiene su gracia —declaró Damien—. Ahora le salen rizos como pétalos de flores.

Lo miré. Hoy venía recién afeitado. Resistí la tentación de señalarle que también su aspecto cambiaba todas las semanas.

—¡Jacintos! —bromeó Jack—. ¡Qué poco viril!

—Resulta algo artificial por su parte que adopte todos esos adornos —dijo Trisha, en tono muy nivelado, mirándome a los ojos—. ¿Por qué no le

basta con lavarse un poco y ponerse ropa limpia?

Costaba trabajo contestar a eso. Tampoco a mí me habían convencido nunca esas transformaciones físicas del héroe. A lo largo del poema hay muchas ocasiones en que Atenea le mejora el aspecto —antes del reencuentro con su mujer y su hijo, por ejemplo— o lo hace irreconociblemente feo y arrugado —como cuando Odiseo, de regreso al fin, ha de introducirse de incógnito en su propio palacio—. En el relato sobre Odiseo que Helena hace a sus embriagados huéspedes en el Canto IV, se nos dice que el héroe se infiltró en Troya durante la guerra asumiendo el aspecto de un mendigo, lo cual había conseguido dándose de latigazos. Pero esto era distinto: un ejemplo de su astuta capacidad para disfrazarse y de su aceptación del sufrimiento para conseguir que sus estratagemas funcionen. Pero que te transforme mágicamente un dios parece, en efecto, un poco demasiado fácil.

Mi padre no había dado por terminada su condenatoria lista de casos en que Odiseo recibe ayuda de los dioses.

—Atenea lo emperifolla —insistió—, y luego lo envuelve en una nube mágica para que pueda introducirse en la ciudad, y enseguida le indica el camino para llegar al palacio. ¿De acuerdo? O sea que no puede estar más claro que recibe un montón de ayuda directa de los *dioses*.

Su violencia tomó por sorpresa a alguno de los estudiantes, pero no a mí. «La religión —me dije—. Vamos allá.»

Abominaba de la religión —tal era la verdadera causa de su resistencia a los rituales y protocolos—. La obligación de asistir a una ceremonia, del tipo que fuese, lo hacía convertirse en una especie de adolescente enfurruñado. Se sentaba de mala manera en los bancos durante las bodas o los bar mitzvás o confirmaciones, no sin haber hecho antes todo lo posible por llegar tarde, tapándose los ojos con los finos dedos de su mano izquierda como se los tapa uno en una película de miedo, frunciendo el ceño como si le doliese la cabeza, arrugando los pliegues horizontales de su tostada frente; sin parar ni por un instante de mascularnos sus invectivas ateas a mis hermanos y a mí o, a veces, a nadie en especial, mientras el rabino o el cura o el cantor soltaban sus peroratas. «¡Todo esto es una mierda que no pueden demostrar! ¡Es como vudú! ¡No tienen nada que echarles en cara a los hechiceros!» Hablando a

trompicones y haciendo visajes, se ponía a hojear los libros de rezos, como buscando en sus páginas la prueba de algún crimen, apuñalando con el dedo índice tal o cual pasaje de la escritura o tal o cual himno, con una incrédula sacudida de la cabeza, mientras mi madre trataba de callarlo. «¡Jayyy!», le susurraba. Sin mucha vehemencia, todo hay que decirlo, porque, a fin de cuentas, ¿no formaba parte todo eso de la secreta razón por la que se había casado con él, para alejarse del autoritarismo y la extravagancia sentimental de su familia ortodoxa? «¡Jay! ¡Cállate!»

Tras repetir que recibía un montón de ayuda de los dioses, mi padre volvió a acomodarse en su asiento y frunció el ceño de manera triunfal.

Tom el Rubio dijo:

—Bueno, pues sí, no tengo más remedio que estar de acuerdo con lo que dice... con lo que dice el señor Mendelsohn.

Como ya había ocurrido antes, cada vez que surgía una explícita referencia a la presencia de mi padre en la clase, una corriente de risa recorrió el aula.

Tom miró a mi padre de lado a lado, como buscando su apoyo, y prosiguió:

—Lo que yo me pregunto es: ¿tiene sentido darle tantísimo bombo a Odiseo? ¿Qué es lo que ha hecho para que lo consideremos un héroe? O sea, creo que su padre tiene razón. Lo que más me ha llamado la atención esta semana es lo mucho que interviene Atenea en el relato, es como si llevara a Odiseo de la manita, sin hacer falta. A fin de cuentas, si Odiseo es capaz de colarse en Troya, como cuenta de él Helena, también podrá encontrar el modo de volver a su casa por sus propios medios, ¿no? Si todo está predeterminado para que así ocurra, ¿por qué habrían de impresionarme su magistral astucia o sus capacidades físicas?

De nuevo miraba a mi padre.

Tom siguió hablando:

—Lo que me pasa es que cuando leo las hazañas de los grandes hombres me gusta enterarme de cómo superan a los dioses, no de que los dioses les facilitan las cosas. O sea que hay que poner en duda si es por sus propios méritos por lo que Odiseo ha sobrevivido hasta ahora, o si fue gracias a los dioses, y Odiseo es igual de incapaz que cualquiera de nosotros.

Mi padre estaba radiante.

—¡Exacto! Sin los dioses es un *incapaz*.

Fue cuando dijo la palabra *incapaz* cuando comprendí de pronto. Llevaba, desde el comienzo del curso, pensando que su resistencia al papel de los dioses en la *Odisea* tenía que ver con su desprecio de la religión en general — que, como había podido comprobar según avanzaba el seminario, se extendía incluso a las religiones extintas—. Pero cuando dijo la palabra *incapaz* aquella mañana del último viernes de febrero del semestre de primavera de 2011, mientras comentábamos los Cantos VII y VIII, vi que el problema, para mi padre, era que la facilidad con que Odiseo aceptaba la ayuda de los dioses lo señalaba como una persona débil, incompetente. Ahí mismo, delante del texto abierto, recordé todas las veces que había gruñido: «No hay nada que no puedas aprender por ti mismo, si tienes un libro». Recordé los sillones coloniales que con tanto esfuerzo había montado a partir de kits, en el garaje, habiendo antes colocado varias capas de periódicos para que los colorantes de Pino Colonial y Arce de Salem no se derramaran sobre el suelo de cemento («Qué más da que se manche, es un puñetero garaje»), o cómo había jadeado en su grabadora blanca de plástico mientras miraba con hostilidad las partituras abiertas sobre el tambaleante atril de acero inoxidable. Y las muchas tardes en que al regresar a casa durante las vacaciones de otoño o primavera me lo encontraba con el ceño fruncido ante *Latina pro populo*, el manual de latín que se había comprado cuando le dije que iba a estudiar Clásicas, articulando en silencio los paradigmas de las formas de sustantivo y adjetivo, las tablas de los verbos, que antaño se había sabido de carrerilla. Y también recordé a las personas que, obviamente, según él, eran incapaces de hacer las cosas *sin ayuda*, casi todos ellos —acabé comprendiéndolo al cabo de los años— pertenecientes a la familia de mi madre, en especial el padre de mi madre, con su hipocondría, sus médicos y sus píldoras y sus regímenes, sus miedos y sus angustias y sus depresiones, con las tres esposas que había tenido en rápida sucesión tras la muerte de mi abuela, porque era incapaz de estar solo, como solía decir mi madre.

Recordé todo eso, todas las cosas que mi padre había *hecho* sin ayuda de nadie, todo menos la tesis, lo único que nunca había logrado completar por sí

mismo, aunque, a fin de cuentas, no por culpa suya: «En aquel momento tu madre estaba embarazada y yo tenía que trabajar». Con todo ello en mente, me dije: «No es extraño que no pueda soportar el hecho de que los dioses intervengan a favor de Odiseo». Si necesitas dioses, no puedes decir que lo has hecho tú. Si necesitas dioses, es que haces trampas.

Y si algo sabíamos de mi padre, era eso, lo que más lo definía: él nunca hacía trampas ni mentía.

APOLOGOI

(Aventuras)

Marzo / junio

Está claro que si examináramos atentamente las idas y venidas de Odiseo, veríamos que todas son alegóricas.

PSEUDO HERÁCLITO,
Problemas homéricos (siglo I d. C.)

Unos meses más adelante estábamos a bordo de un barco, en mitad del Egeo, contando historias y cantando canciones; en el crucero «Sobre los pasos de la *Odisea*».

Había momentos en que mi padre parecía haberse convertido en otra persona al embarcar. Según nos alejábamos de casa —primero el largo vuelo de Nueva York a Atenas, luego el traslado al puerto en un autobús renqueante, luego los lisos desplazamientos marítimos, el Egeo, y luego los Dardanelos y Asia Menor, luego otra vez el Egeo y media vuelta hacia al Tirreno y luego de regreso al Adriático, perlongando las onduladas costas de cinco países, serpenteando entre islitas, entre ellas Malta, diminuta y memorable, como perdida en mitad del mar, como algo salido de un sueño, con sus imponentes fortalezas medievales y su extraño idioma erizado de consonantes aspiradas —, según nos alejábamos de casa, mi padre iba desprendiéndose de su blindaje exterior para ablandarse.

Al principio del viaje estuvo muy tenso. Muy quisquilloso cuando me recogió delante del portal del edificio donde yo vivía en Nueva York, para ir juntos al aeropuerto y coger el vuelo a Atenas. Era a mediados de junio — cinco semanas después del seminario sobre la *Odisea*—, y hacía un día lamentable, caluroso y húmedo. Le había ofrecido ocuparme de que un coche fuese a buscarlo a Long Island y lo trajera a mi casa de Manhattan, para que no tuviera que tomar el tren de cercanías.

—*Nooo*, no hace falta —dijo—, conozco a un taxista de por aquí, ya me

llevará él.

Cuando aparcó delante de casa, el baqueteado y viejo taxi venía con las ventanillas totalmente bajadas.

—¿No tiene aire acondicionado? —pregunté, en son de queja, mientras tomaba asiento junto a mi padre. Él me echó una mirada de costadillo y me dijo—: Igualito que tu madre. —Y miró al frente.

Aterrizamos en Atenas a última hora de la mañana siguiente. Mientras nos estirábamos y bostezábamos y recogíamos el equipaje de mano, miré mi iPhone. Sábado, 19 de junio.

—¡Es el día del padre! —exclamé.

Y él dijo:

—No me digas. —Y sonrió.

Pero después de recoger las maletas y subirnos al autobús con aire acondicionado que nos llevaría al Pireo, iba más tenso que un resorte. El autobús fue metiéndose por los huecos del tráfico, muy dificultado por una manifestación de protesta contra la desesperada situación económica del país. Un empleado del crucero aprovechó la lentitud del vehículo para proporcionarnos una breve charla orientativa. Embarcaríamos a media tarde; después habría un cóctel de bienvenida, seguido de una corta conferencia de introducción a los poemas homéricos a cargo de unos de los profesores que nos servirían de guías durante todo el crucero. Después de cenar emprenderíamos un viaje de doce horas a través del Egeo, rumbo a Turquía, donde está Çanakkale, localización de las ruinas de Troya. El día siguiente lo dedicaríamos a visitar el lugar.

Cuando el autobús se detuvo en el muelle, mi padre echó una mirada al barco. *CORINTHIAN II*, decían las letras blancas del casco, cuya línea de flotación era muy baja, casi invisible bajo la oscilante superestructura blanca, bajo los tres puentes erizados de radares y antenas y botes salvavidas con las fundas protectoras de color naranja. «Es más pequeño de lo que había yo pensado», dijo mi padre.

Cuando compramos los billetes, unas semanas antes, me sorprendió que se empeñara en reservar uno de los camarotes más caros. Con balcón propio. Cuando entramos en el camarote por primera vez, echó un vistazo en derredor,

pasando revista al elegante mobiliario, y luego cruzó la zona de estar, pasando junto a las camas, y salió al balcón. Una vez allí, respiró ruidosamente el aire del Mediterráneo. Parecían complacerle los pequeños toques lujosos, las orquídeas y los cócteles esperándonos en resplandecientes mesitas laterales de madera, pero percibí en él una especie de resistencia, como si estuviera dispuesto a demostrarme al cabo de los diez días de crucero que la *Odisea* no valía tanto esfuerzo ni tanto lujo.

Las ganas de pelea, que identifiqué en cierto tipo de comentarios que hizo durante el seminario, quedaron muy claras durante los primeros días del crucero. A la mañana siguiente, mientras el *Corinthian II* se adentraba en el puerto de Çanakkale, mi padre y yo hacíamos cola para desayunar en la cubierta de popa. Examiné con curiosidad a la gente. ¿Quién exactamente hace un crucero sobre la *Odisea*? Además de un nutrido contingente de parejas retiradas y con dinero —este crucero era del tipo que anuncian en las revistas de antiguos alumnos—, me sorprendió ver una buena cantidad de pasajeros como mi padre y yo: parejas de padres e hijos, mujeres y hombres de cuarenta y tantos y cincuenta y tantos años acompañados de quienes solo podían ser sus padres o sus madres. Le señalé a mi padre una de esas parejas: una rubia guapa que le hablaba en algún idioma gutural del norte de Europa a su muy atildado y canoso padre.

—¿Será una tendencia? —bromeé.

Me soltó un bufido y dijo:

—¿A qué te refieres?

—A esto de que los hijos se traigan a sus padres a un crucero sobre la *Odisea* —respondí.

Él puso cara de pensárselo y dijo, sin entonación alguna:

—Quizá.

La violenta brisa mañanera agitaba los toldos de color azul brillante, haciéndolos crujir. Mientras nos acercábamos a la cafetería, paso a paso, observé que un chico como de nueve años, con la raya del pelo muy bien trazada y el polo blanco recién planchado, permanecía junto a mi padre, desplazándose al mismo tiempo que nosotros. En una esquina de su bandeja de desayuno, muy al borde, vi una gruesa edición de bolsillo de la *Odisea*, en

traducción inglesa, uno de los muchos libros —traducciones y ensayos— incluidos por los organizadores en su lista de recomendaciones de lectura. Unas semanas antes, mi padre, tras recibir por correo el paquete con las sugerencias, me llamó con un tono de aprobación en la voz. «Este crucero es cosa seria», me dijo.

La *Odisea* que llevaba aquel chico en la bandeja tenía una impresionante cantidad de páginas dobladas por la punta.

Sonriéndole, le dije:

—¿O sea que ya te has leído la *Odisea*?

El chico alzó hacia mí sus claros ojos azules.

—Estoy aquí con mi familia, somos de Nueva Orleans. Vamos a un sitio distinto cada verano. Sí, por supuesto, todos nosotros hemos leído la *Odisea* antes de este viaje. Hay muchas partes que me han gustado, pero está claro que a Homero le habría venido bien un corrector editorial. Hay un montón de repeticiones.

Mi padre se quedó impresionado.

—¡Muy bueno lo tuyo! —dijo.

Me figuré que aplaudía el hecho de que el chico ya hubiera leído a Homero, pero luego se volvió hacia mí.

—No es más que un muchacho, pero no se deja intimidar por Homero. ¡Piensa por *sí mismo*!

Luego, casi imperceptiblemente, papá empezó a adaptarse al ritmo del crucero. Las mañanas eran para bajar a tierra y visitar los parajes asociados con la epopeya. A muchos de ellos no era fácil acceder: teníamos la impresión de estar todo el rato trepando por caminos de mulas o haciendo esfuerzos por no caernos al bajar por un terraplén rocoso o recorriendo penosamente un sendero de tierra que la fuerza del sol había trocado en cemento. De esos recorridos volvíamos exhaustos y cubiertos de polvo, y agradecíamos los grandes vasos de limonada o de té helado que siempre nos esperaban en el área de recepción del buque, tras haber escalado la rampa de desembarco. A última hora de la tarde nos bañábamos y nos cambiábamos, y luego venía la cena. Tras un par de días en el mar, empezó a formarse un pequeño grupo, después de cenar, a eso de las nueve, en el bar del barco, donde poníamos

unos cuantos sillones en corro cerca del piano y pedíamos cócteles.

Estas sesiones las presidían dos miembros del equipo organizador, a quienes al final del viaje ya llamábamos afectuosamente «el rey y la reina del crucero»: Brendan, un profesor de Clásicas que era el arqueólogo del crucero, y Ksenia, la directora, una ucraniana rubia y ágil a quien le encantaba reírse. Brendan andaría por los cuarenta y tantos años, pero tenía un aspecto sorprendentemente juvenil; con su confianza en sí mismo y su pulcra raya en el pelo, podría haber sido el hermano mayor del otro Brendan, mi alumno. A veces tocaba la guitarra y Ksenia entonaba canciones folclóricas y los demás les hacíamos coro. Pero la mayor parte de las noches escuchábamos al pianista del crucero, que tenía un ojo de cristal. El hombre aceptaba peticiones, y mi padre le solicitaba, indefectiblemente, un clásico del Great American Songbook, el canon de las grandes canciones estadounidenses de principios del siglo XX que tanto le gustaba. Fue sobre todo eso lo que empezó a ablandarlo según pasaban los días y las noches. Con lo lejos que estábamos de casa, con los raros que eran algunos de los parajes que visitábamos, con lo incomprensibles que resultaban los idiomas que oíamos («El único sitio donde he visto tantas equis es una ecuación de segundo grado», soltó mi padre mientras escudriñábamos los horarios de autobús en Malta), estos recordatorios de nuestra casa, las letras de las canciones que se sabía de memoria, los ecos de la cultura de su pasado, lo hacían sentirse seguro. Se le notaba a simple vista cómo se relajaba una vez instalado en un sillón con un martini en la mano y tarareando en tono ronco la canción que tocaba el pianista tuerto.

La primera vez que nos encontramos en el bar, lo que estaba canturreando era *My Funny Valentine*.

Is your figure less than Greek?

Is your mouth a little weak?

When you open it to speak, are you smaaaart?

«¿Es tu figura menos que griega? / ¿Es algo débil tu boca? / Cuando la abres para hablar, ¿eres liiista?»

—Ah, qué gran canción. —Bebió un sorbo de su martini y chasqueó los labios.

Brendan sonrió.

—¿Qué es lo que tiene de grande?

—¡La *letra*! —exclamó mi padre—. Tiene lo que nos gusta a los matemáticos: sencillez y elegancia. Dice el máximo con la mínima cantidad de recursos.

—¿Qué máximo? —preguntó Brendan.

Mi padre meneó la cabeza.

—Lo... lo raro del amor —dijo al fin, mirando el vaso—. Una persona puede tener sus defectos, tú sabes muy bien lo que hay de malo en ella, pero a pesar de todo la quieres. *Your looks are laughable / Unphotographable / Yet you're my favorite work of aaart...* «Me río al mirarte / eres infotografiable / y sin embargo eres mi obra de arte preferiiida...»

Al cabo de un momento continuó:

—Buenísimo. Lo dice todo del verdadero amor, de las relaciones auténticas. No lo que ves en *el cine*.

Para sorpresa mía, pronto se hizo evidente que estaba disfrutando del crucero —el ritual de vestirse para la cena, los cócteles de la velada con piano, las ocasionales conversaciones con extraños sobre qué beber o qué desayunar— mucho más que de las visitas. Al principio me había preocupado que el esfuerzo físico fuera excesivo para él: al fin y al cabo le faltaban tres meses para cumplir los ochenta y dos, y eran muchas caminatas —lo cual, en Grecia, por lo general significa subir cuestas—. Pero eso no le molestaba. «Puedo, puedo», me decía cuando le tendía una mano para ayudarlo a subir una pendiente pronunciada. Pero muchos sitios, empezando por la propia Troya, lo dejaban indiferente. «Pues no resulta tan impresionante», dijo entre dientes la mañana en que recorrimos Çanakkale, escuchando la conferencia de Brendan sobre su historia. Tras sus gafas redondas de montura de acero destellando al sol, Brendan nos explicó que había habido una sucesión de Troyas a lo largo de los milenios, ciudades que se levantaban para luego desmoronarse, una tras otra. Entre las ruinas, prosiguió, había señales de una

gran catástrofe ocurrida en torno al 1180 a. C. —fecha tradicional de la caída de Troya—. Cuando dijo eso, los allí presentes murmuraron muy convencidos y lo apuntaron en sus cuadernos.

Mi padre escuchaba atentamente, pero daba muestras de escepticismo mientras nos movíamos penosamente por pasarelas y senderos polvorientos, por los gigantescos muros curvados hacia dentro, los pedruscos grises amontonados sobre retazos de hierba seca y amarillenta. Bajo el sol devastador, las piedras parecían cansadas y porosas, más insignificantes que un terrón de azúcar.

Mi padre miró en derredor.

—Evidentemente, es *interesante* —dijo—. Pero...

Dejó la frase en el aire y luego sacudió la cabeza.

—Pero ¿qué? —le pregunté, por curiosidad.

Me miró y luego, para mi sorpresa, me puso un brazo en los hombros y me dio unas palmaditas, sonriendo pícaramente.

—Pues que el poema parece más real que las ruinas, Dan.

En la semana siguiente aquello se convirtió en su muletilla. «El poema parece más real que las ruinas», decía cada noche que se comentaba en su presencia la visita del día. Al hacerlo me miraba de reojo a mí, consciente de lo mucho que me complacía la idea. Lo dijo después de que navegáramos de Turquía a la punta meridional del Peloponeso, donde deambulamos por las ruinas del palacio que nuestros guías denominaban «Palacio de Néstor».

—Pero el episodio de Néstor está en el Canto III —puso en nuestro conocimiento Robert, el chico que habíamos conocido la primera mañana, cuando desembarcamos en Pilos—. Y de Odiseo en Troya se habla en el Canto IV.

—No estamos siguiendo el orden del poema —rio Brendan—. Si fuéramos a estos sitios en el orden del poema nos quedaríamos sin carburante.

Fuera hacía casi cuarenta grados; el aire estaba tan caliente que parecía de tela. Alguien dijo, de broma, que le habría apetecido meterse en la profunda bañera de piedra que Brendan nos mostraba.

—Algún que otro guía les diría —comentó él— que esta es la mismísima bañera que utilizó Telémaco cuando estuvo en el palacio de Néstor, en el

Canto III.

Mi padre se agachó para echar un vistazo a la bañera y le dijo a la oscuridad:

—Lo dudo. —Incorporándose de nuevo, se volvió hacia mí—: No es que yo tenga muy buena imagen de Telémaco, pero no creo que fuera tan pequeño.

Aquella noche, con nuestro pequeño grupo ya acomodado en el salón del bar, el pianista se puso a tocar *Where or When*. Papá levantó su copa de martini y cantó la letra, desafinando.

—*It seems we stood and talked like this before... But I can't remember where or when... Some things that happen for the first time seem to be happening again...* «Diríase que de esto ya habíamos hablado antes... Pero no recuerdo ni dónde ni cuándo... Ciertas cosas que ocurren por vez primera parecen haber ocurrido antes.»

Pasado un momento le dijo al grupo:

—Evidentemente, me gusta ver estos sitios y ser capaz, así, de establecer la relación entre los sitios reales y lo que está en Homero.

Los demás asintieron con la cabeza.

—Si leyese ahora el Canto III, por ejemplo —prosiguió—, sabría exactamente qué aspecto tiene la orilla de la «arenosa Pilos» en que desembarcó Telémaco. —Hizo un dibujito de comillas con los dedos para indicar que la cita era literal—. Y ahora todos tenemos una idea del paisaje de Troya, de su localización, cómo se ve con el agua en la distancia. Lo cual es estupendo. Pero a mí me resulta todo un poco hueco, comparado con el relato. Digamos medio hueco. Es como si todo lo que estamos viendo fuera un decorado teatral, y el poema fuera *la obra*. Tengo la impresión de que eso es lo real.

Yo, muy sonriente, dije:

—O sea que estamos aquí recorriendo el camino de la *Odisea* y tú ahora me sales con que podríamos habernos quedado en casa.

Ksenia rio con fuerza.

—¡No me digas tal cosa! —exclamó—. Se supone que yo estoy aquí para haceros felices a todos.

—Será como *El mago de Oz* —dijo mi padre, muy seguro de sí mismo—.

Como en casa, en ningún sitio...

Hubo un breve silencio y a continuación Brendan se volvió hacia mí.

—¿Dirías tú que esa película está verdaderamente basada en la *Odisea*?

—Antes fue un libro —interrumpió mi padre— de L. Frank Baum.

Yo me lo pensé un momento.

—Desde luego —dije—. Sin duda. La protagonista se ve apartada de su hogar y su familia y vive fabulosas aventuras en parajes exóticos, donde tropieza con toda clase de seres monstruosos y fantásticos. Pero no hay ningún momento en que no ansíe regresar a su casa. De hecho, resulta sorprendente lo parecida que es la estructura.

La cuarentañera rubia a quien había visto varias veces en compañía del caballero canoso que seguramente era su padre dijo:

—Sí, pero en la película al final todo es un sueño, ¿no? Todo ocurre en la mente de la chica. Todos los personajes que conoce son fantasías basadas en su anodina existencia en la granja, ¿no? Las aventuras de Odiseo, en cambio, son *verdad*. No es poca diferencia, ¿o sí? Al héroe le cuesta de veras regresar a casa, y para la chica es todo un sueño.

Le lancé una mirada divertida a mi padre, pero él tenía clavados los ojos en su martini.

—Esa película salió justo antes de empezar la guerra —dijo melancólicamente—. Unas semanas antes, si no me engaña la memoria. Aquel verano, mi padre trabajaba fuera de casa, en un proyecto importante, pero en aquel momento sí que estaba con nosotros, y nos llevó a mí y al tío Bobby al cine Loew, a ver la película. Escucha, en aquellos tiempos, ir al cine era toda una experiencia. Dieron un espectáculo con Judy Garland y Mickey Rooney. Emergió un órgano del suelo. Y luego la película... No se había visto nada parecido antes.

El grupito congregado en torno al bar había ido enmudeciendo al escuchar sus recuerdos. Mi padre había compartido historias parecidas conmigo y con mis hermanos, alguna anécdota de su juventud que no era de duro esfuerzo, que no establecía un marcado contraste entre las penurias de la Depresión y lo fácil que lo teníamos ahora los jóvenes..., algo sobre su madre y el círculo de ingeniosas jugadoras de cartas que la rodeaba, o sobre lo mucho que le

gustaba a su padre estar sentado en un sillón escuchando a Jack Benny por la radio, o sobre los días de Acción de Gracias en el campo, en casa de una tía. A mí estas historias me resultaban tanto más preciosas cuanto más escasas eran; pero los miembros del grupito bien podían pensar que mi padre no tenía otras que contar.

De pronto comprendí que para ellos este era mi padre: un simpático viejecito bien provisto de encantadores relatos sobre los años treinta y cuarenta, la época a que pertenecía la cosquillosa música del piano, una época de inteligencia y confianza y descarado. Venía a ser como si él mismo fuera el Great American Songbook. Me recorrió un espasmo de oscura emoción, algo primitivo, casi infantil. «Si supieran cómo es de verdad», pensé. Observando a los demás mientras escuchaban a papá —las cautivadas sonrisas de Brendan y Ksenia—, para luego observarlo a él, relajado y franco, enternecido por las reminiscencias, un rostro tan distinto del que estábamos acostumbrados a verle, al menos en familia, me pregunté de pronto si habría habido personas, desconocidos con quien tratara en sus viajes de negocios, no sé, botones de hotel o azafatas o asistentes a una conferencia, a quienes solo llegó a mostrar su rostro amable, gente que, por tanto, habría visto esa expresión de desprecio, que tan bien conocíamos nosotros, con el mismo asombro que nosotros veíamos las raras muestras de su lado más blando. ¿Cuántos lados tiene mi padre, me pregunté, y cuál es el «verdadero»? Puede que esta persona tan comunicativa y tan encantadora, tan diferente del hombre retraído y pendiente de sí mismo que mis alumnos de la *Odisea* habían conocido no más allá de un par de meses antes, este anciano caballero a quien tanto le gusta canturrear, tan amable y tan entretenido para los perfectos desconocidos de un barco en el mar, tal vez sea la persona que mi padre siempre quiso ser. O que siempre fue, aunque solo para los demás, los botones de hotel y las azafatas. Los hijos siempre dan por supuesto que la verdadera personalidad de sus padres es la de ser padre; pero ¿por qué? ¿Quién conoce de veras su propio linaje?, se pregunta amargamente Telémaco muy al principio de la *Odisea*. Y sí: quién conoce su propio linaje. Nuestros padres son misteriosos para nosotros de un modo en que nosotros nunca podremos serlo para ellos.

O, pensé más adelante, quizá ambas personalidades sean auténticas. Podía

ser que también papá fuera *polytropos*; podía ser —como con tanta fuerza sugiere el adjetivo en la *Odisea*— que la identidad fuera menos cuestión de oposiciones binarias, despreciativo o bondadoso, padre o marido, padre o hijo, que de perspectiva caleidoscópica. Tal vez dependa de qué sección del círculo, del *loop*, alcances a ver, según la posición en que te encuentres.

Mi padre giró en su asiento para dirigirse al pianista.

—¿Qué le parecería *Over the Rainbow*? —le preguntó.

El tuerto le sonrió, asintió con la cabeza y pasó suavemente de lo que fuera que estuviese tocando a los primeros compases de la famosa canción. Mi padre se volvió de nuevo para situarse de frente a nosotros.

—¡Harold Arlen! ¡Y Yip Harburg! Un compositor estadounidense, buenísimo. —Cerró los ojos y canturreó, pasando antes por el tarareo—: *There's a land that I heard of once in a lullaby...* «Hay un país que cierta vez oí mencionar en una canción de cuna.» —Luego me miró—. Dan y yo nos sabemos todas las canciones antiguas, ¿a que sí? Todos mis hijos se las saben, mi hijo Andrew las tocaba al piano, y los demás las cantábamos. Rodgers y Hart, Harold Arlen, George y Ira... ¡Todos los grandes! En aquellos tiempos, una canción era una *canción*.

Bebió otro sorbo de su martini y emitió un ruidito de satisfacción. *Aaah*.

«Está feliz», pensé yo.

A su espalda, una enorme ventana de hoja de vidrio miraba al mar. El cielo estaba violeta; el mar estaba negro.

La mujer rubia señaló el panorama y dijo:

—El día transcurre mientras el mar transcurre también a nuestro lado. ¿Qué veremos mañana? No sé ni a qué día estamos.

Supuse lo que vendría a continuación. Y, en efecto, mi padre se puso a cantar *I Didn't Know What Time It Was*, la canción de Rodgers y Hart.

—*I didn't know what day it was* —chirrió—, *youuuu held my haaaaaand*. «No sabía la hora que era, túúúú me dabas la maaaano...»

Hubo pasajeros que aplaudieron, encantados.

Alguien dijo:

—Estamos en mitad del océano, bebiendo vino y escuchando música. ¿A quién le importa el día que sea?

Papá dijo:

—¡Sí! No *nos morimos* de ganas de volver a casa.

Es en el transcurso del festín celebrado en la corte del rey feacio cuando Odiseo les relata por fin a sus atónitos anfitriones los tremendos apuros por los que ha pasado, empezando por el día en que sus compañeros y él dejaron atrás las ruinas de Troya, y terminando por la mañana en que se lo encontró la princesa Nausícaa, desnudo y solo, en la playa de Esqueria. Esta narración abarca casi cuatro cantos de la *Odisea*, del IX al XII.

El nombre que la tradición ha asignado a esta parte del poema —el muy esperado relato de las aventuras de Odiseo, que, para muchos lectores, es la parte más memorable de la *Odisea*—, es los *Apologoi*, los Apólogos. Este título refleja un hecho fundamental: el narrador de estas historias no es otro que el propio Odiseo. Hasta ahora, todo lo que hemos ido sabiendo de Odiseo, su reclusión por Calipso, el naufragio tras abandonar la isla de la ninfa, su descubrimiento por Nausícaa, su llegada al palacio de los reyes feacios, lo narra el poeta de la *Odisea*. Pero estas otras aventuras, tan famosas que incluso quienes no han leído la *Odisea* las conocen —sus encuentros con los lotófagos, adictos a una droga que puede hacer que los hombres olviden sus hogares; Escila y Caribdis, los terroríficos monstruos que habitan a ambos lados de un angosto estrecho y atrapan a los marineros que por allí pasan; su encuentro con Circe, que convierte a sus compañeros en cerdos; Cíclope, el monstruo de un solo ojo—, es el propio Odiseo quien las cuenta. De ahí el nombre de *Apólogos*: un título que subraya la admirable pericia de Odiseo en el manejo de las palabras, su astuta capacidad para contar y fabular.

Como para poner énfasis en este desempeño de Odiseo, la revelación de su identidad ocurre en el momento en que él empieza a relatar sus historias. Odiseo ha permanecido en el anonimato desde su llegada a Esqueria: es un estimado huésped de la casa real, donde nadie ha osado preguntarle su nombre, porque iría contra las normas vigentes en esta sociedad. Luego, hacia el final del Canto VIII, cuando asiste como invitado al banquete en que Demódoco interpreta la «Canción de Ares y Afrodita», el héroe le pide al

aedo que cante algo sobre el final de la guerra de Troya, en especial sobre el caballo de Troya. Mientras Demódoco ejecuta su canto, Odiseo se ve asaltado por sus recuerdos de la vida real y rompe en furioso llanto, que Homero describe en llamativos términos: sus lágrimas, dice, son como las de una mujer que se arroja sobre el cadáver de su marido, guerrero que ha muerto defendiendo su ciudad. (Cuando leemos la *Iliada* nos encontramos con mujeres que hacen precisamente eso; pero son troyanas que lloran la muerte de sus maridos, muertos en combate contra los griegos en cuyas filas peleaba Odiseo.) Alarmados ante la aflicción de su huésped, el rey feacio le pregunta amablemente al extranjero que tiene delante la razón de que este relato en concreto lo haya afectado tan profundamente: ¿perdió quizá a algún compañero en Troya?

En respuesta al afecto del rey, Odiseo le revela al fin su identidad:

Conque primero te diré mi nombre, para que lo conozcas y que luego, si escapo del día fatal, sigamos unidos en amistad, aunque mi casa esté muy lejos. Soy Odiseo, hijo de Laertes, en boca de todos los hombres por mis artimañas, y mi fama llega hasta el cielo.

Al empezar la clase del primer viernes de marzo, cuando comenzábamos a comentar por primera vez los Apólogos, puse de relieve que las famosas aventuras de Odiseo están contadas por su propio protagonista.

—¿Por qué —pregunté a los alumnos congregados a mi alrededor— no es el narrador del poema quien refiere estos episodios? ¿Qué logra el poeta haciendo que sea su protagonista quien los narre?

Mi padre levantó la mano.

—¿Soy yo el único a quien le parece que este fanfarroneo suyo resulta bastante extraño?

Llevaba varias semanas fijándome en que a mi padre le había dado por iniciar todas sus intervenciones así: «¿Soy yo el único a quien le parece?...». Al principio lo tomé por una señal de inseguridad; pero luego empecé a darme cuenta de que nada más decir él eso había un par de alumnos que asentían con la cabeza, como si la frase les infundiera valor. Tom el Rubio, por ejemplo; también Jack, con frecuencia.

Tom asentía en ese preciso momento; de hecho, dijo:

—Sí, es un poco raro que se lance de esa manera. Hace diez minutos no era nadie, no les había dicho quién era en todo el tiempo que llevaba allí. Y de pronto suelta: «Me llamo tal y tal, y mira por dónde, soy tan increíblemente famoso que hasta los dioses me conocen».

Unos cuantos se rieron.

—De acuerdo —dije—. Es raro. ¿De qué creéis que va la cosa?

—A mí no me gusta —comentó mi padre—. ¿Por qué tiene que alardear de sus artimañas? Si las historias nos muestran lo brillante y lo listo que es, debería limitarse a contarlas, y que ellas mismas lo evidencien.

Mientras hablaba, me ocupó la mente una imagen mental de él a mediados de los años sesenta. Seis o siete u ocho años tendría yo en aquel momento, cuando los hijos de mi abuelo materno aún vivían todos y venían a casa de mis padres cuando su padre nos hacía una visita. Indefectiblemente, el punto culminante de estas reuniones nos encontraba a todos congregados en torno a la mesa del comedor de mi madre, mientras mi abuelo nos contaba una de sus historias, cuyo tema común era su habilidad para saltarse las normas, para trampear un poco por aquí y otro poco por allá, para salirse con la suya o, de vez en cuando, para sobrevivir. Una de sus historias era de cuando tenía dieciocho años y se coló en el barco que lo trajo a Estados Unidos, gritando «¡Fuego, fuego!», y aprovechando la subsiguiente confusión para subir a toda prisa por la rampa de embarque. Otra iba de cuando era un muchacho, durante la Primera Guerra Mundial, y su familia y él tuvieron que permanecer una semana entera escondidos en un bosque cercano, porque estaban bombardeando la plaza de su pueblo, y él mató un ciervo durante ese tiempo en que estuvieron acampados en el bosque, y se lo comieron, aun sabiendo que la carne de un animal así sacrificado no podía ser kósher. «Pero lo que pasa —decía al llegar al momento cumbre del relato—, es que tú te saltas las normas y Dios te lo perdona.» Como es natural, todos dábamos por supuesto que esos relatos nos llegaban embellecidos, que mi abuelo había tomado un suceso real —un error administrativo cometido por algún funcionario de inmigración, un bombardeo esporádico y, quizá, unas cuantas horas en el tupido bosque de las afueras de su pueblecito, que su activa imaginación poblaba de toda clase de animales salvajes— y había conferido a estos hechos

sencillos y triviales una resplandeciente pátina de teatralidad y emoción. Pero las historias eran tan buenas que nadie deseaba ponerlas en duda, nadie quería ahondar demasiado en ellas para determinar cuánta inventiva acarreaban... Nadie, salvo mi padre. Recuerdo la expresión de impaciente escepticismo que mantenía ahí sentado, a un lado, en una silla apartada de la mesa, con el rostro como una puerta cerrada, pétreo e impasible, como si reaccionar de algún modo a los relatos de mi abuelo, dar muestras de que le gustaban o le encantaban, hubiera sido una derrota, un fracaso.

Ahora, al hablar de cómo inicia Odiseo el relato de sus asombrosas aventuras, mi padre decía: «¿Por qué tiene que presumir tanto de lo listo que ha sido?».

De hecho, no obstante, las fanfarronadas de Odiseo sobre su talento son el motivo de que tarde tanto en regresar a casa, como sabemos por la más importante de las aventuras que nos relata en los Apólogos: su confrontación con el Cíclope.

Hay, por supuesto, otras aventuras significativas en los Cantos IX y X, que comentábamos aquel día. Cuando Odiseo y sus hombres dejan Troya, llegan a la tierra de los cicones. Lo que viene a continuación es bien conocido de cualquiera que haya leído la *Iliada*: los griegos asuelan la ciudad, matan a los hombres, esclavizan a las mujeres y los niños y se llevan el botín a sus navíos. Los cicones sobrevivientes huyen tierra adentro en busca de refuerzos, que llegan cuando los hombres de Odiseo, que han desoído las advertencias de su jefe, están emborrachándose en la playa para celebrar su victoria. («¡Necios!», exclama Odiseo cuando relata este incidente a su público feacio: es la misma palabra que el poeta utiliza en el proemio para calificar a los compañeros de Odiseo, refiriéndose a la blasfemia que cometieron al comerse las vacas del Sol.) Los desprevenidos griegos se ven superados y sufren numerosas bajas; los sobrevivientes acaban refugiándose en sus navíos.

El parecido entre esta primera aventura y el tipo de combate que los griegos practicaron en Troya no es casual: ocurre como si, al principio de su viaje, Odiseo aún estuviera sometido a la fuerza gravitatoria de Troya y la *Iliada*. Pero según pasa el tiempo sus aventuras se van haciendo más fantásticas, sobrenaturales, de otro mundo. La siguiente aventura, por ejemplo,

es el encuentro con los lotófagos, un pueblo muy pacífico que vive de plantas que a ellos les resultan inofensivas, pero que implican un riesgo mortal para Odiseo y sus hombres, porque todo el que come una flor de loto pierde el deseo de regresar a casa. No todos los peligros que afrontan Odiseo y sus hombres son de naturaleza violenta.

En el canto siguiente, el X, predomina el elemento sobrenatural. Odiseo navega primero hasta la isla flotante de Eolo, señor de los vientos, que le regala un cuero de buey lleno de vientos capaces de llevarlo hasta su casa; pero nada más partir rumbo a Ítaca, los hombres de Odiseo, convencidos de que el cuero contiene tesoros que su caudillo les oculta, lo abren mientras él duerme, y los vientos se escapan. Este incidente es uno más de los varios que van produciéndose —hasta culminar en la blasfemia contra las vacas del Sol— y nos sugieren la existencia de una considerable tensión entre Odiseo y su tripulación. Cuando comentamos este episodio en clase, mi padre dijo: «¿Soy yo el único que se ha dado cuenta de que Odiseo tiene problemas con su tropa?».

Luego, Odiseo y sus hombres arriban a otra extraña orilla, perteneciente a los lestrigones, una raza de gigantes. Así como en el curiosamente exuberante territorio de los feacios los árboles y las plantas siempre están en flor, la tierra de los lestrigones se distingue por una extraña distorsión del tiempo: allí no hay noche, el crepúsculo conduce directamente al alba, todos los días. Otro parecido, más siniestro, con los feacios señala este episodio. Una vez anclados los navíos, Odiseo envía por delante a tres exploradores, cuya recepción por parte de la familia real reproduce de modo grotesco la afortunada recepción que le hacen a Odiseo tanto Nausícaa como sus padres: de camino a la ciudad se encuentran con una princesa, y luego conocen al rey y la reina, pero esta es un monstruo, grande como la cima de un monte, y el rey está deseando probar la carne de los griegos. En la batalla subsiguiente, los lestrigones destruyen todos los navíos griegos menos uno, y matan a casi todos los hombres de Odiseo.

En el barco que queda, Odiseo, en compañía de los hombres restantes, consigue llegar a Eea, la isla de los árboles frondosos, morada de Circe. El relato de Circe está poblado de extraños animales: leones y lobos se mueven

en torno a su palacio, bestias que ha domesticado con sus brebajes. Y en el exterior hay unas porquerizas donde están atrapados unos cerdos que antes fueron hombres —la gente de Odiseo, a quien Circe ha hecho víctimas de su terrorífica magia—. Odiseo los rescata al final, gracias a un antídoto que le proporciona Hermes, una hierba mágica llamada *moly*. Enterada, entonces, de que Odiseo goza del favor de los dioses, Circe pone su palacio y su cama a disposición del héroe. Él y sus hombres permanecen con ella durante un año.

De manera que las primeras aventuras que Odiseo relata en los Apólogos trazan una progresión desde la pura y simple violencia a la brujería, de lo natural a lo sobrenatural. También tienen en común una desconcertante difuminación de las fronteras entre lo animal y lo humano, entre lo humano y lo divino; abusos de hospitalidad; y el persistente tema de la necesidad autodestructiva de que da muestras su codiciosa tripulación, crónicamente incapaz de suprimir sus impulsos, su insaciable ansia de comida y bebida y botín.

Pero el episodio del Cíclope quizá sea la más significativa de las aventuras de Odiseo, porque es el que más luz arroja sobre la personalidad del héroe, sus fortalezas y sus debilidades.

También resultó ser el episodio que más le gustaba a mi padre.

Tras escapar de los lotófagos, Odiseo y sus hombres llegan a la tierra de los cíclopes, raza que se describe en estos términos:

soberbios y sin ley, confían tanto en los dioses inmortales que no plantan la tierra ni la labran, sino que todo les nace sin sembrar ni arar: trigo y cebada y viñas que producen vino enrarecido, regadas por las lluvias de Zeus. No tienen ágoras ni asambleas ni leyes, sino que viven en los picos de altas montañas, en profundas cuevas y cada cual legisla sus propias leyes, que aplica también a su mujer y sus hijos, desentendiéndose de los vecinos.

Estos brutos representan el nivel inferior del espectro de la conducta civilizada, cuyo peldaño más alto lo ocupan los propios feacios —que, no lo olvidemos, son quienes escuchan este relato—, con su lánguida cortesía, su

afición al baile y la poesía y las fiestas. Violentos, sin ley, ignorantes de la agricultura, extraños a la institución más eminente de la vida política griega — la asamblea cívica (como la que convoca Telémaco en el Canto II)—, los cíclopes son, literalmente, cavernícolas.

Lo que le salva la vida a Odiseo en su confrontación con uno de estos brutos, un cíclope llamado Polifemo, es la inteligencia; lo que lo pone en serios apuros, en la conclusión del episodio, es la boca.

Tras su llegada a la tierra de los cíclopes, el héroe y un pequeño destacamento de sus hombres proceden a investigar una gran cueva que —de ello se aperciben inmediatamente— es la morada solitaria de un hombre «enorme». Un «presentimiento» —así lo llama en su relato a los feacios— lo decide a llevar consigo un pellejo de un vino muy fuerte que le había regalado la familia de un sacerdote en agradecimiento por salvar la vida de su hijo. (Otra vez el tema de la hospitalidad.) A no mucho tardar, penetran en la cueva de Polifemo, desierta en ese momento. Los hombres de Odiseo quieren apoderarse de las ovejas que allí hay y llevárselas corriendo a los barcos, pero esta vez es la codicia del héroe la que resulta fatal: quiere esperar el regreso del Cíclope, les dice a sus hombres, para ver qué regalo de bienvenida puede conseguir del habitante de la cueva. Pero cualquier esperanza que pudiera albergar sobre la aceptación de las reglas de la hospitalidad por parte del Cíclope queda inmediata y espantosamente reducida a la nada. Polifemo, al regresar, sella la entrada de la cueva con un enorme peñasco —«ni veintidós carros lo habrían levantado»— y devora a dos de los hombres de Odiseo. Ahí tenemos una grotesca inversión de la correcta hospitalidad: el anfitrión se come a sus huéspedes, en lugar de darles de comer.

Hay un pasaje de la *Iliada* en el que un anciano —antiguo tutor de Aquiles— declara que su misión educativa ha consistido en hacer del muchacho un «hablador de palabras y hacedor de hechos»: en el episodio del Cíclope, en la *Odisea*, Homero retrata a Odiseo como poseedor de ambos talentos. Comprendiendo que no puede ceder a la cólera y matar al monstruo en venganza por haberse comido a sus compañeros —porque solo el Cíclope tiene fuerza suficiente para levantar el peñasco que sella la entrada—, supera

a su enemigo por las palabras y por los hechos. Cuando Polifemo sale de la cueva para cuidar de sus rebaños, Odiseo y sus hombres cortan un trozo del garrote gigante que hay en el suelo de la cueva —el tronco de un olivo, que el gigante utiliza como bastón— y lo afilan para convertirlo en una estaca. Cuando vuelve el monstruo, Odiseo lo atiborra del vino que ha traído. Luego viene una charla bastante torpe que resulta fundamental. Cuando Polifemo, ya borracho, trata de sonsacar información sobre la identidad de los humanos que hay en su cueva y el paradero de su barco, Odiseo le contesta que han naufragado y que él se llama Nadie. Como no está acostumbrado al vino —al fin y al cabo, su raza desconoce tanto el cultivo de los campos como la vinicultura—, el Cíclope se desmaya y vomita trozos de carne humana.

Es ahora cuando se cierra la trampa, que contiene elementos de violencia en los hechos e ingenio en las palabras. Odiseo y sus hombres hunden en el único ojo del Cíclope la estaca que tenían preparada. Cuando, en respuesta a sus gritos de dolor, los vecinos del monstruo herido se congregan ante la puerta de su cueva y le preguntan qué ocurre —«¿Es que alguien se lleva tus rebaños?», le gritan, «¿o te está matando alguien con engaño o con sus fuerzas?»—, él solo es capaz de contestar: «*Nadie* me está matando», ante lo cual sus posibles rescatadores regresan a sus casas, aconsejándole que eleve una súplica a su padre, Poseidón, si necesita ayuda. Al día siguiente, Odiseo y sus hombres escapan de la cueva agarrados a la lana de las ovejas y colgando bajo sus vientres, para que Polifemo no los detecte, dejando al herido y humillado monstruo con la duda de cómo puede un humano tan enclenque —«de poca valía y débil»— haberlo superado así.

Es precisamente después de este triunfo cuando Odiseo comete su error letal. Los griegos empiezan a alejarse de la isla de los cíclopes, pero cuando aún se hallan a corta distancia de la orilla, Odiseo se dirige a la criatura a quien su astuta inteligencia acaba de derrotar:

¡Cíclope! No era tan débil, pues, el hombre cuyos compañeros devoraste brutalmente en tu cóncava cueva, pero tus malas acciones cayeron sobre tu cabeza, cruel, porque no agasajaste a tus huéspedes en tu casa y los devoraste: por este crimen te castigan Zeus y los inmortales.

Ante ello, el monstruo explota de rabia. Arranca la cresta de una montaña y arroja el enorme peñasco contra el navío en fuga; el oleaje está a punto de provocar que la embarcación vuelva a la orilla. Pero, desoyendo los ruegos de su aterrorizada tripulación, Odiseo sigue provocando al cíclope:

Cíclope, si algún hombre mortal te pregunta cómo quedaste tan vergonzosamente ciego, dile que Odiseo, saqueador de ciudades, te ha cegado; el hijo de Laertes, que mora en Ítaca.

Este es el único momento de sus aventuras en que Odiseo, impetuosamente, informa de su nombre y da detalles que lo identifican, y ello tiene desastrosas consecuencias. Porque una vez en posesión de estos datos sobre su enemigo — que ya no es Nadie—, el Cíclope hace caer sobre él una terrible maldición. Alzando sus enormes manos al cielo, invoca a su padre, Poseidón:

Escúchame, Poseidón, el de oscuro cabello, que sacudes la tierra, si soy de verdad tu hijo y tú mi padre, como afirmas, concédeme que Odiseo, saqueador de ciudades, no vuelva a casa; el hijo de Laertes, que mora en Ítaca. Pero si su destino es que vea a los suyos, que regrese a su bien edificada casa y a su tierra patria, que lo haga con gran demora, que pierda a sus hombres, que desembarque de un navío ajeno y que encuentre calamidades en su casa.

Esto, de hecho, es lo que hace que Odiseo tarde diez años en volver a su hogar.

La mezcla de astucia, elegante improvisación y tremenda osadía de que Odiseo da muestras en la cueva del Cíclope siempre proporciona una profunda satisfacción a su público.

—¡Qué bueno! —dijo Jack—. Es como Hércules Poirot y James Bond en un solo tomo.

Incluso mi padre tuvo algo positivo que decir de Odiseo.

—¡Le gana la partida con un *chiste*! —exclamó, muy contento.

Pero el juego de palabras que hay en este notable pasaje es más complicado de lo que puede transmitir su traducción, de modo que procedí a explicarlo. Odiseo le dice al Cíclope que se llama Nadie. Y la palabra griega para *nadie* o *ninguno* es *outis*: *ou* significa «no» y *tis* es el pronombre

indefinido *uno*. *Outis*, «no alguien». *Odiseo*, *outis*. El nombre que Odiseo da al Cíclope es de hecho una versión mal pronunciada de su verdadero nombre.

—Es un alias —dijo Nina—, pero también su verdadero nombre, en cierto modo. Está mintiendo y diciendo la verdad al mismo tiempo.

—Sí —repliqué—, muy buena observación. Pero hay algo mejor todavía. Pensemos en la palabra *nadie*. Cuando hacemos una pregunta cuya respuesta ha de ser «nadie», utilizamos el pronombre *alguien*, como en «¿Hay alguien en casa?», «No, no hay nadie en casa». En griego se da, más o menos, esta misma característica. En griego, un modo de expresar «hay alguien» es de hecho una frase de dos palabras, *mê tis*, que es la que utilizan los vecinos del Cíclope cuando acuden a toda prisa y le preguntan si le están robando los rebaños o matándolo: «¿Te está matando alguien?». A lo cual él responde: «Nadie me está matando».

Hice una pausa para tomar aliento y me gustó ver que los alumnos también estaban esperando el desenlace.

Les pedí que consideraran lo que acababa de decir Nina, que Odiseo estaba mintiendo y diciendo la verdad al mismo tiempo al afirmar que se llamaba *Outis*, «nadie». Y no solamente porque *outis* y *Odiseo* se parezcan un poco, sino porque en este momento del poema el héroe es al mismo tiempo «alguien» y «nadie»: es Odiseo, el propio Odiseo, pero también nadie, un hombre que ha de reclamar su identidad.

Hacían gestos afirmativos con la cabeza. «Muy bien —pensé—, lo están cogiendo.»

—De hecho —les dije ahora—, el mismo doble significado se da en *mê tis*, las palabras que los vecinos del Cíclope utilizan cuando le preguntan si hay alguien haciéndole daño. Porque en griego *mê tis*, «alguien», se pronuncia exactamente igual que *mêtis*, que significa «mente hábil». De manera que en esta escena hay una doble capa de doble sentido. Por una parte, al Cíclope lo ha engañado *outis*, nadie/Odiseo; pero también lo engaña *mêtis*, alguien/habilidad. Y, como bien sabemos, el rasgo que mejor define a Odiseo es el de ser muy hábil engañando. O sea que ahí lo tenemos de nuevo: es al mismo tiempo nadie, anónimo, y también su más auténtico yo, el hombre famoso por sus artimañas.

Al final de mi explicación, Brendan silbó primero y luego dijo:

—¡Guau! Es la repera.

Miré a los alumnos.

—Y ahora, ¿quién quiere decir algo sobre por qué empieza Odiseo la recitación de sus hazañas alardeando de su fama de tramposo?

Madeline dudó, pero solo un momento.

—¿Quizá porque la aventura entera va de hacer trampas? Y es una trampa envuelta en lenguaje. O sea que todo va de hacer trampas y de palabras.

—¡Sí! —exclamé—. ¡Palabras! Al final, lo que condena al Cíclope es su incapacidad para distinguir entre dos términos homófonos. Es divertido, y, por qué no decirlo, también brillante.

Se alzó la mano de Brendan.

—Me pregunto si no podríamos afirmar que el relato va de escuchar. Del modo en que nuestra perspectiva personal afecta el modo en que oímos las cosas. Quiero decir que el verdadero problema en este relato es que Polifemo oye lo que quiere oír, desde el principio. Si viene alguien y te dice que se llama Nadie, lo tomarás con reservas, ¿no? Es algo demasiado raro, demasiado obvio. Pero Polifemo no se toma a los griegos en serio, porque es más grande y más fuerte que ellos, y en consecuencia ni siquiera oye lo que le dice Odiseo.

Esto no se me había ocurrido antes. Estaba abriendo la boca para manifestarme de acuerdo con el comentario, cuando saltó mi padre:

—Tengo que decir que esta parte es muy buena. ¡La inteligencia se impone a la fuerza bruta! El pequeño derrota al grande con la cabeza.

Eran ya cerca de las doce y media, pero aún no habíamos hablado del final del episodio: el arrebató irracional de Odiseo.

—Esta aventura —dije— nos muestra a Odiseo en su mejor momento. Pero, antes de que dé la hora, ¿alguno de vosotros quiere decir algo sobre el modo en que termina?

—¡La jode por completo! —exclamó Jack.

—¿Cómo *dices*?

—Perdón. Pero sí, lo fastidia todo —añadió Jack.

—Sí, tienes razón. Pero ¿cómo lo fastidia?

Antes de que ningún alumno tuviera tiempo de intervenir, mi padre levantó la mano.

—Su astucia y sus trampas lo salvan, pero al final se pone a alardear de lo listo que es, y con ello se mete en el peor apuro que lleva vivido. Antes de empezar a contar sus historias presume de lo listo que es, y eso lo condena. Es un fanfarrón. Por muy ingenioso que sea y por muy divertidas que sean sus historias, lo cierto es que su personalidad es un verdadero problema.

Lo dijo asintiendo a la vez con la cabeza, como dándose una satisfacción personal, y yo supe que no era en Odiseo en quien estaba pensando.

La única vez en que mi padre no inauguró su velada del crucero diciendo «El poema parece más real» fue cuando visitamos Gozo, la otra isla de Malta, para ver la caverna de Calipso. De hecho, ahí era donde nos dirigíamos la noche en que mi padre tarareó y cantó *Over the Rainbow*.

El día antes nos habían dado aviso de que la bajada a la cueva era peñascosa y difícil, y que solo se podía entrar en grupos reducidos, dadas las estrecheces. Era preferible que los ancianos y las personas con problemas de movilidad se abstuvieran de visitar el sitio.

Al enterarme de aquello, decidí no ir. Padezco claustrofobia aguda: el mero hecho de meterme en un ascensor me pone los pelos de punta. De pequeños, Lily y yo llevamos a los chicos a Disneyland, donde se empeñaron en subir a un complicado simulador de vuelo espacial. Cuando me di cuenta de que ello significaba encerrarse en una cámara que hacían girar, centrifugándola, para crear la sensación de gravedad cero, ya era demasiado tarde. Al terminar la sesión salimos a gatas de la diminuta cabina, y, entre el terror de haber estado metido ahí y el esfuerzo de hacer como que lo pasaba estupendamente, me eché a llorar. Thomas, que tendría entonces unos seis años y ya no conocía el miedo, me puso un brazo en los hombros y me dijo: «Venga, venga».

No había, pues, la menor posibilidad de que yo me metiera en la cueva de Calipso.

—¿Qué estás diciendo? —exclamó mi padre cuando se lo dije—. ¡Tienes

que ir! ¡Es donde ocurren siete décimas partes de la *Odisea*!

¿Siete décimas partes? Ni idea de a qué podía referirse.

—Son veinticuatro cantos, empecé...

—¡Matemáticas, Dan, matemáticas! Odiseo tardó diez años en regresar a casa, ¿no?

Asentí.

—Y estuvo siete años con Calipso, ¿no?

Asentí de nuevo.

—Pues entonces, en teoría, siete décimas partes de la *Odisea* transcurren allí. No puedes saltártelo.

—No es así —protesté débilmente—, no en realidad. El poema no es su vida entera. Son dos cosas distintas.

Pero no lo convencí.

—Los *números* son indiscutibles —dijo.

Nos subimos al autobús y allá que fuimos. Mientras el vehículo, de gran tamaño, traqueteaba por el pedregoso camino, me tuve que rendir a la conmovedora evidencia de que mi padre trataba de distraerme.

—¡Mira qué bonitas son esas flores azules! —decía, señalándomelas. Las ventanillas estaban tan cubiertas de polvo de la carretera, que resultaba difícil ver nada—. ¡Guau! Mira esos arbustos de color púrpura. ¿Cómo se llamarán? Mira el mar, está como un espejo.

Pero yo miraba sin ver, pensando en la cueva. Ya sentía en los bordes de mi consciencia el conocido aleteo del pánico. Como hago mientras espero que se abra la puerta de un ascensor o al abrocharme el cinturón de seguridad en un avión pequeño, me estaba concentrando contra la sensación. Lo cual me requiere un esfuerzo casi físico. Sudaba.

El autobús aparcó y todos nos bajamos. Estábamos en la ceja de una colina parda, sin vida; los matorrales se encastraban en la tierra como en una piel enferma. Una estrecha escalera descendía en aguda pendiente desde donde estábamos hasta una superficie rocosa y desigual, unos cinco metros más abajo. Más abajo aún, la boca de la cueva parecía una pared de piedra con una oscura grieta en el centro; estaba claro que para entrar habría que agacharse. Varios pasajeros habían hecho ya la bajada y desaparecían por la grieta. El

chico del primer día, el que había dicho que Homero necesitaba un buen corrector editorial, acababa de entrar, con otro chico más alto que seguramente era su hermano.

Un terror húmedo y pegajoso se apoderó de mí. Negué con la cabeza.

—No —le dije a mi padre—. No, lo siento. No bajo. Ve tú y luego me lo cuentas.

—Venga ya, Dan —dijo mi padre—. Estoy aquí contigo, todo irá bien.

Me sentí como si tuviera cinco años. Volví a decir que no.

—Ve tú. Yo aquí me quedo.

Entonces mi padre hizo algo que me dejó atónito. Alargó el brazo y me cogió de la mano. Yo lo miré sin poder contener la risa.

—¡Papá!

—Estaré a tu lado a cada paso que des —decía mi padre—. Y si te resulta insoportable, nos vamos.

Miré nuestras manos enlazadas y me sorprendí al darme cuenta de que me hacían sentirme mejor. Cuando miré en derredor para comprobar que nadie nos observaba, comprendí, no sin alivio, que todo el que nos viese pensaría que era yo quien llevaba a mi padre de la mano. A fin de cuentas, era él quien corría el verdadero riesgo; era a él a quien le aterrorizaba caerse.

Y así fue como visité la cueva de Calipso con mi padre llevándome de la mano. Así me tuvo mientras bajábamos con mucho cuidado la escalera. Así me tuvo cuando nos agachamos todo lo necesario para meternos por la abertura; así me tuvo mientras deambulábamos por el interior, con el corazón latiéndome con tanta fuerza que parecía imposible que los demás no lo oyeran; así me tuvo cuando dije con toda rotundidad que no quería cruzar por el pasadizo del centro de la roca para ver el espectáculo de la bahía interior, visible desde el otro lado de la caverna; así me tuvo cuando por fin emergí al seco y caluroso aire libre, sin molestarme siquiera en disimular la aterrada prisa. Hasta que no terminamos de subir la escalera y emprendimos camino hacia el autobús no me soltó la mano.

—¿Estás bien, Dan?

Sonreí, temblando.

—Creo que esta es la vez en que sí podemos afirmar que el poema *no*

parece más real —dije.

—¡Ja! —soltó mi padre. Luego, mirándome, añadió—: Has estado muy bien, Dan.

Esa noche, en el bar, todo el mundo hablaba de la cueva de Calipso.

—¿Y? —dijo Ksenia, volviéndose hacia mí.

Aquella mañana, mientras nos congregábamos para la excursión, le había hablado de mi claustrofobia.

—Como bien sabes —me había dicho entonces—, no tienes por qué ir. Hay muchos que se quedan a bordo, porque esta visita les resulta demasiado difícil.

La inundación de alivio que sentí cuando dijo «hay muchos que se quedan a bordo» fue tan grande, que me avergoncé un poco de mí mismo. De algún paraje muy enterrado me brotó el recuerdo impreciso de un profesor de gimnasia de la escuela elemental diciéndome: «No tienes que subir la cuerda hasta arriba del todo, si no quieres». Pero algo me impidió aceptar la excusa que Ksenia me ofrecía, y al cabo de un momento comprendí por qué: no quería que mi padre me viera asustado. Luego, cuando regresamos de la excursión, me tropecé con Ksenia en el puente y le conté lo ocurrido: mi ataque de pánico, papá llevándome de la mano.

—¡Maravilloso! —exclamó ella.

Ahora, mientras los demás saboreaban sus cócteles en el bar, se nos quedó mirando a los dos y nos dijo con afecto:

—¿Veis? ¡Sobrevivisteis!

Varios de los presentes la miraron sorprendidos.

—¿Cómo que sobrevivieron? —preguntó uno.

Estaba tratando de que se me ocurriera algo ingenioso que decir cuando intervino mi padre.

—Lo pasamos estupendamente —dijo, elevando la voz.

Lo miré, pero estaba inclinado hacia delante, de cara al irregular semicírculo de sillones como un profesor ante un grupo de estudio.

—Yo no quería ir —les dijo mi padre—. No me apaño bien con las escaleras. Creí que sería demasiado para mí, físicamente. Pero Dan me ayudó, y estoy muy contento de que hayamos ido. A fin de cuentas, es ahí donde

ocurren las siete décimas partes de las aventuras de Odiseo. —Hizo una pausa y añadió, sin mirarme—: Es una de las cosas más impresionantes que he visto, de hecho.

El pianista estaba tocando la canción que él había cantado la noche anterior: *I Didn't Know What Time It Was*. Papá cerró los ojos y se puso a tararearla. *I didn't know what year it was / Life was no prize... «No sabía qué año era / la vida no tenía secreto...»*

Ksenia sonrió.

—Tu padre es un hombre encantador —me dijo en voz baja.

La última clase antes de que hiciéramos una pausa de quince días cayó el 11 de marzo. A la semana siguiente los alumnos tendrían los exámenes trimestrales, y la semana después vendrían las vacaciones de primavera. No volveríamos a vernos hasta el 1 de abril, para empezar con el Canto XIII y la segunda mitad de la *Odisea*: el regreso de Odiseo, por fin, a Ítaca, su sigiloso plan contra los Pretendientes, la violenta venganza, los trascendentales reencuentros con su hijo, su mujer, su padre. Todo ello nos ocuparía seis clases, desde el primer viernes de abril al primer viernes de mayo, un periodo que, lo sabía por experiencia, se haría mucho más corto que las seis semanas anteriores.

Los alumnos tuvieron esta misma sensación. A finales del semestre, recuerdo que uno de ellos —Tom el Alto, creo, Tom Don Quijote— observó que la primera mitad de la *Odisea* le había parecido el doble de larga que la segunda mitad. Comprendí bien lo que quería decir. El tema de la venganza confiere a los doce últimos cantos del poema épico un impulso hacia delante, mientras que la enrevesada narración de los Cantos I al XII, cargados de reminiscencias y vueltas atrás, de digresiones dentro de las digresiones, se mueve mucho más despacio, se nos antoja más densa. Pero, claro, ninguno de los momentos culminantes de la segunda mitad, ni el muy esperado brote de violencia ni la emotividad de los reencuentros y los reconocimientos, sería satisfactorio si el poeta no los hubiera preparado con todo cuidado y con gran esfuerzo en la primera parte.

De modo que el segundo viernes de marzo terminaríamos con la primera mitad del poema, cuya culminación es doble. En el Canto XI, Odiseo describe a los deslumbrados feacios la más desgarradora de sus aventuras: su visita al Inframundo, donde moran las almas de los muertos y donde, siguiendo las instrucciones de Circe, debe hablar con el alma de un famoso adivino, Tiresias, que le suministrará información muy importante sobre su viaje de regreso a casa. En el Canto XII, tras cerrar los Apólogos, Odiseo embarca en la nave feacia que por fin ha de llevarlo a Ítaca. Por decirlo así, este doble final señala dramáticamente al pasado, sin olvidarse del futuro.

En la segunda semana de marzo hizo buen tiempo, y mi padre estaba de buen humor cuando lo recogí en la estación.

Ahora venía en tren, lo cual me sorprendió un poco, dado su secreto amor por los problemas de tráfico; pero a principios de marzo había renunciado al automóvil. Sospeché que lo que no le gustaba admitir era que lo había superado el mal tiempo.

«Así me relajo y puedo releer algo en el iPad», fue todo lo que me dijo cuando llamó por teléfono para anunciarme que venía en tren. Siempre ponía especial cuidado en mencionar que leía la *Odisea* en el iPad. «¡Los libros son una tecnología obsoleta! —me decía—. Ponte al día. Homero en el iPad, eso sí que es una aventura.»

Así que en lugar de estar atento al ruido de sus neumáticos en la gravilla del exterior de mi casa a última hora de la tarde todos los jueves, tenía que ir a recogerlo por la noche a la estación, para luego cenar juntos en el Flatiron. Lo esperaba dentro del coche, en el diminuto aparcamiento de delante de la estación —de pueblo, antigua—, con el motor en marcha para mantener el calor dentro del vehículo, porque mi padre, con la vejez, tenía frío todo el rato, estaba siempre quejándose del frío que hacía en los cafés y en la biblioteca local y, especialmente, en su casa, en la casa que compartía con mi madre, quien, en perfecta simetría desastrosa, siempre estaba quejándose del calor, de tener ligeros sofocos, y se empeñaba en abrir las ventanas, para que entrara aire fresco, incluso en invierno, durante los meses en que mi padre se instalaba abajo a ver los partidos de los Giants, envuelto en sus sudaderas de capucha y con un gorro de lana terminado en un pico muy gracioso abrigándole

el cráneo. Salía de la estación de ladrillo al frío que tanto odiaba, incongruentemente empequeñecido por los enormes abrigos con hombreras que mi madre le compraba, e íbamos directamente al Flatiron, donde pedía su filete y su vaso de vino tinto.

La noche antes de la clase en que comentaríamos los Cantos XII y XIII, mi padre estaba decididamente comunicativo.

—¡Me encanta el Inframundo! —exclamó.

Yo me reí.

—¿Qué es lo que te parece encantador del Inframundo?

—Pues que no está *debajo*. Siempre pensé que sería como el infierno, que estaría bajo la superficie de la tierra. Pero esta gente llega allí en barco, como a cualquier otro sitio del mapa. No necesitas que te lleven los dioses, es un trayecto normal, al alcance de cualquiera. Eso está muy bien, Dan.

—Bueno —dije—, por ahora *Inframundo* es un modo convencional de nombrar el destino de Odiseo en el Canto XI. Tienes razón, no está «debajo». A fin de cuentas, tampoco pueden hacerlo de muy difícil acceso. A la Tierra de los Muertos siempre acaba llegando todo el mundo.

Mi padre me miró por un momento y luego bajó la vista.

—Ja —dijo en tono neutro—, en *eso* tienes razón.

El viaje de Odiseo al Hades, la Tierra de los Muertos, en el Canto XI, se denomina tradicionalmente *Nekyia*. Estrictamente hablando, este término griego, derivado de *nekys*, «cadáver» (está emparentado con *necrópolis*), se refiere a los terribles ritos a que recurren los vivos para invocar a las almas de los muertos y hablar con ellos; la descripción que hace Homero de estos rituales —que contiene arcanos gélidos e inexplicables— tiene la potencia inquietante que solemos asociar con las mejores películas de terror. Tras llegar al sitio designado por Circe —una orilla nivelada marcada por una roca en la confluencia de dos ríos—, lo primero que hace el héroe es cavar un hoyo de un codo de ancho por ambos lados; a su alrededor derrama libaciones de leche, miel y vino y agua; luego esparce cebada por el perímetro; y finalmente degüella un carnero y una oveja negra, colocando sus cabezas en una dirección mientras sitúa la suya en la dirección puesta, y luego deja que la sangre llene el hoyo. Los fantasmas han de beber esta sangre para que se les conceda el don

del habla.

Con el tiempo, *nekyia*, el nombre que se da los ritos de invocación de estos zombis con dificultades para hablar, ha acabado aplicándose al episodio entero, que ocurre justo antes de que Odiseo alcance la mitad de su largo viaje a casa. La colocación estratégica de este episodio nos sugiere una importante moraleja: para adentrarnos en el futuro, primero tenemos que reconciliarnos con nuestro pasado.

Es en la «casa de Hades y Perséfone» —así denomina Homero este tétrico lugar— donde el héroe, que viene en busca de Tiresias, se encuentra con una sorpresa: el fantasma de uno de sus marineros, Elpenor, quien, sin que sus compañeros llegaran a enterarse, se había caído de un tejado, borracho, y se había roto el cuello, cuando todavía estaban en la isla de Circe. El fantasma de este joven se acerca a Odiseo y le ruega a su antiguo capitán que regrese a la isla de Circe, cuando haya hecho lo que tenga que hacer en el Hades, y que recupere su cuerpo muerto:

No te alejes dejándome atrás, abandonado e insepulto y no llorado, no sea que me convierta en motivo de que los dioses descarguen su temible cólera en ti; no: quémame con la armadura que fue mía, eleva un túmulo para mí en la ribera del canoso mar, para que también los hombres futuros sepan de mí, el desdichado. Cuando lo hayas hecho, planta en mi tumba el remo que yo utilizaba cuando estaba vivo, remando con mis compañeros.

Apiadándose de su tripulante, Odiseo acaba haciendo lo que Elpenor le pide.

Muchas y muy ingeniosas interpretaciones del papel que desempeña Elpenor en la *Odisea* se han ido proponiendo a lo largo de los siglos. A fin de cuentas, el personaje no aparece hasta el Canto X, al final del episodio de Circe, y su fatal accidente, que se nos cuenta inmediatamente después, está claramente pensado para que podamos encontrarnos con su fantasma en el Canto XI. La más convincente explicación de esta peripecia argumental es que Elpenor funciona como una especie de sacrificio humano sentimental y narrativo: es una figura cuya muerte, que no puede significar nada para los oyentes o lectores del poema, porque nunca llegamos a conocerlo en vida,

tiende sin embargo un puente entre el mundo de los vivos y el mundo de los muertos, facilitando el paso de Odiseo (y el del poema) del mundo familiar de la narrativa en tiempo presente a un mundo habitado por la historia y la tragedia, es decir, el mundo de los muertos con quienes Odiseo se encuentra en el Hades: no solo la muchedumbre de espíritus que se nos mencionan, sino también, un poco más adelante, su propia madre, los camaradas muertos en la guerra de Troya, una galería de heroínas famosas y malhechores míticos que están en el infierno purgando eternamente sus pecados. La presencia familiar de Elpenor entre tales figuras sirve en cierto modo para hacer más llevadero este canto tan perturbador. De algún modo, también, la muerte de un personaje secundario hace más soportable la idea de la muerte del protagonista, que, de hecho, se presagia en este episodio.

El Canto XI contiene una escena maravillosamente conmovedora. Circe ha advertido a Odiseo de que es con Tiresias con quien debe hablar primero; y, sin embargo, el héroe, mientras espera que se presente el espíritu del anciano, se queda trastornado al ver la sombra de su propia madre, Anticlea, que aún vivía cuando él partió hacia Troya. Es así, en público, en una incómoda situación —Odiseo se halla en presencia de sus compañeros, rodeado de los susurrantes y agitados espíritus de los muertos—, como se entera de que su madre ha fallecido. El dolor de esta ausencia irrecuperable está presente, de un modo palpitante, en el subsiguiente encuentro entre el hijo vivo y la madre muerta. Al ver a Anticlea, Odiseo trata de abrazarla, pero ella se desvanece entre sus brazos como una sombra. Tres veces lo intenta el héroe y tres veces abraza el vacío.

La mano de Madeline se levantó nada más preguntarles yo a los alumnos cuáles eran los aspectos del Canto XI que les gustaría comentar.

—El dolor que Odiseo siente en el Inframundo es increíblemente palpable. El pasaje en que trata de abrazar a su madre, sin conseguirlo, es desgarrador.

Me habría gustado saber cuántos de ellos, con lo jóvenes que eran, tenían la experiencia suficiente del dolor como para apreciar la devastadora justeza del símbolo que Homero aplica al golfo que separa a los vivos de los muertos: el abrazo de aire, el abrazo imposible.

—¿Por qué tres veces? —preguntó de pronto Tom Don Quijote.

Me lo pensé un momento.

—Bueno, pues porque el número 3 es una especie de número mágico narrativo, ¿no? Tened en cuenta cómo se organizan en tríos los chistes (un rabino, un pastor, un sacerdote), dentro de una estructura también tripartita; x , x y luego y ; e y es siempre el golpe final. Hay algo estructuralmente satisfactorio en el número 3, supongo. Imagino que si solo intentara abrazarla una vez la escena no resultaría tan impactante.

Desde su alejado rincón, mi padre dijo sin levantar la voz:

—Sí. Esta escena es muy buena.

Me pregunté si no estaría pensando en su madre, Nanny Kay, tan inteligente, tan aficionada a las cartas, que murió de alzhéimer en los años setenta, con el cerebro vacío, el cuerpo agotado. «Es ya como un fantasma — le dijo mi padre a mi madre, sin énfasis en la voz, desde lo alto de la escalera una noche, recién regresado de haberse pasado una semana en Miami viéndola morir—. Se ha quedado en los huesos, como de papel. No hay por dónde agarrarla.» Era, de hecho, la espantosa muerte de mi abuela la que había inspirado a mi padre una de esas máximas por las que tanto le tomábamos el pelo: «No permitáis que llegue a eso. Primero me desenchufáis y luego os vais por ahí a tomaros unas cervveezas».

Miré a mi alrededor.

—¿Algún otro comentario? ¿Qué otros encuentros merecen atención?

Nina dijo:

—Me parece interesante que entre en contacto con el espíritu de Agamenón. Se ha hablado mucho de su historia, pero es ahora cuando él mismo nos cuenta lo ocurrido a su regreso, viene a ser como una demostración. Su historia le enseña a Odiseo qué es lo que debe evitar.

Tenía razón: es en el Hades donde se nos proporciona, por ahora, el más completo relato del regreso de Agamenón a su casa, y esta vez es el propio Agamenón quien lo hace. Recordemos que cuando se produce el encuentro entre ambos héroes de la guerra de Troya, Odiseo no está al corriente de lo sucedido a Agamenón: nosotros, el público, lo sabemos, y a Telémaco se lo han contado en los Cantos III y IV, pero Odiseo no sabe nada. Este encuentro en el Hades representa la primera vez que el héroe de la *Odisea* oye contar la

historia que nosotros venimos siguiendo desde el principio: el regreso a casa de Agamenón desde Troya, esa *Odisea* al revés en que la esposa se ha plegado al pretendiente y ha traicionado a su marido. La amarga descripción que Agamenón hace en el Canto XI de la emboscada en la fiesta de bienvenida — los cuerpos muertos sangrando entre las bandejas y las copas, él mismo sacrificado (le cuenta a Odiseo) como una gruesa res en el matadero— es la más detallada crónica, por ahora, de este terrible suceso, y sin duda alguna resulta tan instructiva para Odiseo como las advertencias que recibe de Tiresias. Y de hecho Agamenón concluye su relato con una doble admonición a Odiseo de que evite los errores que él ha cometido: no debe confiar en su mujer, debe regresar a su casa en secreto, y no en público. Es un consejo que Odiseo acepta.

—¿Con quién *más* se encuentra en el Inframundo? —pregunté.

—¿Con el borracho que se cayó del tejado! —respondió Jack.

—Sí —dije—, bien. El borracho tiene un nombre, que más te vale recordar para el examen. Elpenor.

Discutimos el significado de Elpenor durante unos minutos. Luego pregunté:

—Pero ¿quién *más*?

La noche anterior a esta clase había leído los comentarios de los alumnos en el foro de discusión del seminario, y me había dejado perplejo que ninguno de ellos mencionara lo más singular que a Odiseo le ocurre en la Tierra de los Muertos: su encuentro con el fantasma de Aquiles, el héroe de la *Iliada*. Es la última conversación que Odiseo tiene con alguien a quien conoce en persona.

El carácter fundamental de este encuentro queda realzado por una sorprendentísima confesión de Aquiles. En la *Iliada*, Aquiles recuerda el modo en que renunció voluntariamente a la posibilidad de una larga existencia a cambio de una vida corta pero de imperecedera gloria, *kleos*, la motivación más determinante del heroísmo. En la *Odisea*, Odiseo se encuentra con su antiguo compañero en el Hades y se apresura a asegurarle al héroe muerto que su elección ha sido la correcta:

Pero nunca antes fue un hombre más bendecido por la fortuna que tú, Aquiles, ni lo

serán los venideros. Cuando vivo, te honrábamos los argivos igual que a un dios; y ahora imperas poderosamente entre los muertos. Que no te entristezca, pues, la muerte, Aquiles.

Y Aquiles no está de acuerdo:

No me embellezcas la muerte con tus palabras, ingenioso Odiseo. Preferiría servir a otro, atado a su gleba, a un hombre sin patrimonio, sin hacienda, que ser el señor de los marchitos muertos.

Este intercambio representa un chocante rechazo de los valores aceptados por Aquiles y sostenidos en toda la *Iliada*. Que el héroe de la *Iliada*, poema que canta el tenebroso encanto de la muerte prematura, le diga al héroe de la *Odisea*, poema que canta el irrenunciable impulso de sobrevivir a cualquier precio, que la vida, cueste lo que cueste, incluso como siervo de un campesino indigente, es preferible a la gloria entre los muertos, resulta verdaderamente demoledor, pero también viene a ser una especie de chiste macabro. Es como si la *Iliada* le dijese a la *Odisea*: «De acuerdo, tú ganas».

Pero la noche antes de la clase ningún alumno había colgado ningún comentario sobre este diálogo entre Odiseo y Aquiles en el foro del seminario. Por eso estaba yo ahora, a la mañana siguiente, tratando de llevarlos a pensar sobre ello.

—¿Con quién más se encuentra Odiseo en el Inframundo? —repetí.

—Con montones de gente —replicó Jack—. Es prácticamente una fiesta.

—Venga, chicos —dije—. Hay un encuentro muy importante en el Inframundo. ¡Muy importante! No puede ser que no os hayáis dado cuenta.

Me miraron con cara de no entender nada, y yo resoplé de frustración.

—No estáis poniendo el suficiente interés —les dije al fin—. ¿Con quién *más* se encuentra Odiseo en la Tierra de los Muertos, y por qué es importante este encuentro?

Al fin, mi padre, en su rincón apartado, emitió un gruñido y levantó la mano.

—Se encuentra con Aquiles —farfulló.

Los ojos de los alumnos se giraron hacia el lugar bajo la ventana en que se

hallaba mi padre.

—Muy bien —dije yo—. ¿Y?

Se me había ocurrido que mi padre apreciaría esta importante escena. La noche anterior, en el Flatiron, me había comentado lo mucho que le apetecía ponerse a leer la *Iliada* en cuanto terminase el seminario —a releerla, más bien, por primera vez desde sus tiempos de instituto—. «Yo soy un niño de la guerra, crecí durante la guerra. La guerra es algo que entiendo. Tu tío Howie estuvo en la guerra. Yo me crié con soldados andando por las calles. Sabías quiénes eran los buenos y quiénes los malos. O sea que creo que a mí me encaja mejor la *Iliada*.»

Ahora estaba con la mano levantada, diciendo:

—Se encuentra con Aquiles.

Tratando de llevarlo a mi terreno, le dije:

—¿De qué va el encuentro, pues? ¿Qué nos revela?

—Es un momento impresionante —dijo mi padre—. Le dice a uno mucho sobre Aquiles.

—Bien. —Asentí—. ¿Nos dice qué?

Resultó que a mi padre no le interesaba lo mismo que a mí. No quería ahondar en las inferencias literarias del encuentro de Odiseo con Aquiles, de ese extraño encuentro simbólico ente la *Odisea* y la *Iliada*.

Dijo, como enfurruñado:

—Nos revela que te puedes pasar la vida entera deseando algo, hasta que llega el punto en que te das cuenta de que estás totalmente equivocado.

Tres meses después de este diálogo en clase, mi padre y yo nos encontrábamos ante la entrada del Inframundo, el Hades, la Tierra de los Muertos.

«Me encanta que en realidad no tengamos que ir *abajo*», volvió a decir mientras se apeaba con sumo cuidado de un autobús, en Italia. Era el quinto día de crucero, y seguía con mucho miedo de caerse.

Estábamos en Campi Flegrei, los Campos Flégreos: lugar en que los antiguos localizaban el portal del Hades. El barco había atracado aquella mañana en Nápoles; una vez desayunados, nos metimos todos en un autocar de

buen tamaño, con aire acondicionado. A pesar de lo temprano de la hora, el grupo iba insólitamente animado. Pero nuestras bromas no evitaban que nos impresionase la extraña naturaleza del sitio al que nos dirigíamos, y se imponía la risa contagiosa. En la parte delantera del autobús, Brendan le contaba un chiste en italiano a un joven arqueólogo de pelo oscuro, que luego nos daría la charla durante el recorrido de los *campi*. Justo detrás de nosotros, la rubia que viajaba con su elegante y anciano padre tenía un ataque de risa en respuesta a algo que él le había dicho; sin dejar de reír, enjugándose las lágrimas, dijo algo que me pareció holandés o flamenco. Al otro lado del pasillo los hermanos de Nueva Orleans conspiraban muy sonrientes, mientras sus padres y su tía charlaban por encima de sus cabezas, chistándoles para que se callaran. Yo me incliné hacia delante y le sonreí a la madre.

—Está todo el mundo muy chistoso esta mañana —le dije.

Ella me devolvió la sonrisa sin muchas ganas.

—No sé qué le pasa a la gente, es como si les hubieran echado algo al café del desayuno.

Media hora después se detuvo el autobús y nos bajamos.

Durante unos momentos, nos quedamos ahí mirando, en silencio, todos quizá con el mismo pensamiento en la cabeza: «No tiene nada de raro que los griegos y los romanos creyeran que por aquí se entra a la morada de los muertos». Nos hallábamos al borde de un enorme cráter poco profundo; a nuestro alrededor, en todas direcciones, se extendía un paisaje que bien podría haber sido lunar. Bajo nuestros pies, el suelo se notaba muy duro, salpicado de piedras y gujarros. Más a lo lejos, donde el terreno ascendía hasta unas colinas poco elevadas, había esparcidos unos peñascos gigantescos, cubiertos de polvo color azafrán. Era difícil imaginar que allí hubiera podido crecer algo alguna vez. En el terreno había fisuras desde las que subían al aire unas espumas de humo blanco. El cielo estaba encapotado esa mañana, y daba la impresión de que eran las fumarolas las que creaban las nubes desde abajo. Un olor a podrido llenaba el aire.

—Azufre —comentó uno de los hermanos.

Mi padre lo miró, haciendo un gesto de aprobación con la cabeza.

—Un chico listo —me dijo.

—Sí —confirmó el joven arqueólogo mirando al chico con una sonrisa—. Sí, son pozos de azufre. Por eso este sitio se llama Solfarata. Por el azufre.

Todo el mundo arrugó la nariz.

El arqueólogo, muy sonriente, dijo:

—Es el olor de la muerte.

La mujer que tenía un padre holandés muy elegante soltó:

—¡Puaj!

Yo busqué a su padre con la mirada.

—¿Dónde está tu padre? —le pregunté.

—Ah, se ha quedado en el autobús —me contestó—. Tiene mal una pierna y no le apetece andar mucho.

—Nunca se me habría ocurrido lo de la pierna —dije—. ¡Qué valor le está echando!

Ella sonrió.

—Bueno, igual que tu padre, ¿no?

Al volverme vi a mi padre agachado en el suelo, olfateando un puñado de tierra.

—Sí —acabé diciendo—, creo que tienes razón.

Luego la mujer me miró.

—¿Sabes?, me parece que deberías hablar con mi padre. Tiene una historia muy interesante sobre su vida y la *Odisea*. Me han dicho que eres profesor de Clásicas, creo que te interesará. Es por eso por lo que estamos en este cruce.

Antes de que pudiera hacerle ninguna pregunta sobre su padre y su historia, Brendan y el arqueólogo italiano nos pidieron que los siguiéramos. Nos pusimos en fila en pos de ellos, inhalando el aroma de la muerte, y vimos las señales del Inframundo.

Aquel mismo día, una vez regresados al barco, busqué al padre de la mujer rubia. «Está en el solárium», me había dicho ella mientras deambulábamos por la zona de recepción tras la visita a Solfarata, tomándonos un té con hielo y una limonada. Lo reconocerás enseguida. Tiene una cicatriz muy grande en una pierna.

Yo solté una carcajada y le dije:

—Me tomas el pelo.

Precisamente estaba pensando en el pasaje del Canto XIX sobre la cicatriz reveladora que Odiseo tiene en la pierna, y cómo se la hizo: el pasaje que se utiliza como ejemplo de la composición anular.

Ella se rio, negando con la cabeza.

—No, no te tomo el pelo. Es igualita que en el canto.

Subí a buscar a su padre, y él me contó su historia.

Papá y yo nos pasamos la primera noche a bordo instalados en nuestra pequeña balconada, mareando nuestros cócteles y preguntándonos qué clase de gente se apuntaría a un crucero sobre la *Odisea*. A lo largo de las noches siguientes fue revelándosenos poco a poco la respuesta: los de Nueva Orleans viajaban en familia todos los años, como nos había comunicado durante el desayuno del día siguiente el niño precoz en cuya opinión Homero necesitaba un corrector editorial, aunque ese año la ceremonia tenía una significación especial, como la madre me dijo más adelante, porque aquel era el primer verano sin su hermana, la tía del muchacho, que había fallecido. «Queríamos hacer algo verdaderamente lleno de significado —me dijo una noche—, y ¿qué hay más significativo que Homero?» Otros habían leído a los clásicos en el instituto o en la universidad y querían visitar esos lugares. Pero el padre de la rubia tenía la mejor historia.

—Quieres saber por qué tengo esta cicatriz, supongo —me dijo muy sonriente cuando me acerqué a él en la terraza.

Asentí. Estaba en una tumbona, en traje de baño. La cicatriz hacía tiempo que se había desdibujado, hasta adquirir un tono marrón pálido, pero su profundidad la hacía claramente visible: un surco que viajaba de la canilla hasta el tobillo.

—Esta cicatriz es de la guerra —me dijo.

Yo puse cara de extrañeza: no parecía más viejo que mi padre.

—Ah, no, no de soldado. —Se rio—. Era un muchacho. Pero estaba en Europa.

Yo asentí con la cabeza.

—Soy belga —dijo él. Me miró—. ¿Conoce usted Bélgica?

Asentí.

—Estuve una vez en Amberes —dije—. Y en Bruselas.

—Ah, pues ha estado usted en mi ciudad natal. Vivíamos en Bruselas, no lejos del museo. ¿Lo conoce?

—Sí —dije—, lo conozco bien.

Le dije que en aquel museo estaba uno de mis cuadros favoritos: *Paisaje con la caída de Ícaro*.

—Ah, sí. Una obra muy famosa, que a usted, como estudioso de los clásicos, tiene que gustarle mucho.

—Sí —le dije, sonriendo—. Es sobre el orgullo desmedido, sobre la locura de desafiar a los dioses.

Me miró, divertido.

—A mí me parece que es sobre la locura de desafiar al padre.

Charlamos de Bruselas. Luego dijo:

—Mi historia de la cicatriz es, en realidad, sobre el estudio de los clásicos.

Lo miré.

—El último invierno de la guerra fue muy duro, terriblemente duro —me dijo el anciano—, muy frío. A esas alturas ya nadie tenía qué comer. Mi primo de Ámsterdam me dijo que allí lo llamaron el «Invierno de los Tulipanes», porque la gente desenterraba los bulbos de tulipán y se los comían, por el hambre.

Asentí de nuevo.

—Mis padres estaban en una posición acomodada antes de la guerra, y teníamos una casa grande. Y con nosotros vivían otras personas en aquel momento, gente que se había quedado sin casa, que tenía miedo.

Me miró.

—Sí, comprendo lo que me dice. Siga.

—Yo era un muchacho, y todos nosotros, mis hermanos y yo, habíamos estudiado latín con un profesor excelente. Algo excéntrico, también. Un inconformista. Que yo sepa, nunca estuvo casado, pero con los estudiantes era un encanto, a pesar de sus rarezas. No era muy limpio que digamos. Uno de mis hermanos decía que cuando iba a su casa, para alguna clase particular, antes de la guerra, lo único que se llevaba a la boca era algún bombón que

viniera envuelto en papel de plata, porque de ningún modo estaba dispuesto a comer nada que el profesor hubiera tocado.

Rio calladamente, para sí mismo.

—Ese hombre lo sabía *todo* de los clásicos —prosiguió—. Si toda la literatura clásica que tenemos hoy desapareciera mañana, creo que habría sido capaz de reconstruirla de memoria en su 80 por ciento. Total, que en un momento dado de la Ocupación, se vino a vivir con nosotros. Vivía en un pequeño desván. Mis padres le servían el desayuno y el almuerzo y la cena y le proporcionaban ropa y calefacción. Él, a cambio, siguió dándonos clase. Recuerdo que para mantenerse mentalmente activo inventaba palabras latinas para las cosas modernas, como la bomba alemana SD2 o *ataque aéreo*. Muy divertido.

Hizo una pausa.

—Como acabo de decirle, el último invierno de la guerra hubo una hambruna terrible. ¡Y frío! Si no encontrabas algo que quemar, te helabas. Así que todos aprendimos a coger el hacha y hacer leña. Yo no tenía más que catorce años, pero me consideré capaz de hacerlo. A pesar de lo flaco y lo débil que estaba, por el hambre. Levanté el hacha para cortar un leño y me superó la debilidad, y en vez de dar en la madera me golpeé en la pierna. Fue un corte muy profundo, no hasta el hueso, pero muy profundo. Como puede usted ver.

Miré de nuevo y asentí con la cabeza.

Él sonrió como encantado.

—«¿Qué tiene todo esto que ver con el crucero?», estará usted preguntándose.

Yo sonreí sin decir nada.

—Le diré lo que pasó. Caí muy enfermo por culpa de la herida en la pierna. Tenga en cuenta que estábamos muy desnutridos; mi cuerpo no tenía fuerza para combatir la infección. Fue muy grave, y me pasé días en la cama, delirando. Y mi maestro se pasó los días y las noches a mi lado. Nunca se apartó de mí. Y ¿qué cree usted que hacía mientras?

Negué con la cabeza.

—Ni idea —le dije.

—¡Me leía la *Odisea* en griego! ¡Me hablaba en latín! Se pasaba el rato recitando a los clásicos, para que me sonaran en la cabeza. Debo decirle que yo entendía bastante, porque llevaba dos años estudiando lenguas clásicas con él. Y creo que oír ese sonido, el sonido de una voz humana recitando poesía, me ayudó a sanar. Sí, así lo creo. Pienso, por tanto, que la *Odisea*, en cierto modo, me salvó la vida.

Dejó de hablar un momento y de pronto me miró a los ojos.

—Y le aseguro que se me quedó todo dentro.

Entonces abrió la boca y, en un impecable y rítmico griego homérico, empezó a recitar el discurso de Atenea a Zeus del Canto I.

Pero a mí se me parte el corazón por el valeroso Odiseo, el infeliz mortal que lejos de sus amigos padece tales infortunios...

Se detuvo.

—Entonces ¿es por su afición a la *Odisea* por lo que está usted en este crucero? —le pregunté.

El hombre de la herida en la pierna me respondió:

—Estoy aquí porque amaba a mi profesor. Siempre pensé que algún día encontraría el modo de rendirle homenaje, y eso me pareció lo mejor: vivir el viaje de Odiseo. —Hizo una pausa y luego dijo—: Lleva mucho tiempo muerto, pero supongo que le habría parecido bien.

Cuando volví al camarote me encontré a mi padre tendido en su cama, leyendo la *Iliada* en el iPad.

—Tienes que oír esto —le dije.

Él puso a un lado la tableta y yo le conté la historia del belga.

—Me parece totalmente imposible que se lo haya inventado —comenté al terminar.

Papá permaneció callado.

—Venga, papá, reconócelo: es rarísimo. ¿Una herida en la pierna? ¿La *Odisea*?

—Sí —dijo él al fin—, es muy sorprendente. Nadie te creerá.

Hubo un pequeño silencio.

—El Invierno de los Tulipanes —dijo después mi padre en el tono apreciativo que siempre utilizaba al hablar de la Segunda Guerra Mundial, la época en que las cosas se pusieron duras de verdad, cuando los buenos eran los buenos y los malos eran los malos y sabía uno a qué atenerse. Continuó—: En el instituto conocí a un chico holandés.

No me miraba. Tenía los ojos puestos en la pantalla oscurecida.

—Joop —dijo—. Se escribe *J-o-o-p* y se pronuncia *yop*. Yo le tomaba el pelo llamándole Joopy. Llegó con su familia justo antes de empezar la guerra.

—¿Era amigo tuyo? —le pregunté.

No lograba comprender a qué venía eso. Nunca lo había oído hablar de un amigo holandés.

—No, no —dijo mi padre, suspirando profundamente—. No, no era de la panda, como Walter, Eugene Miller, todos esos. Pero teníamos niños refugiados en el barrio, claro. Como sabes, Wolfgang Grajonca era amigo mío, acuérdate, Bill Graham, el promotor de rock. Se cambió el nombre. Pero fue un niño refugiado, vivía en nuestro edificio.

Asentí. Le encantaba contar esa historia.

—Salía con nosotros, pero no Joop. Joop no era de la panda, en realidad.

Algo me cosquilleó en la base del cráneo.

—Estás diciéndome...

—Yo le caía bien —dijo mi padre.

—¿Qué quiere decir que le caías bien?

—Pues que le gustaba... ya te imaginas. De aquel modo.

Me quedé mirándolo.

—¿Quieres decir que era gay?

—Sí, creo que sí. Sí.

—¿Y tú eras objeto de su afecto? —Traté de aligerar el tono, pero él permaneció más bien sombrío.

—Yo le gustaba. Lo tenía siempre a mi alrededor, pero en realidad no participaba en nuestras cosas, los juegos, nada de eso. Pero le gustaba estar con nosotros, y era listo, me caía bien. Leía mucho, y hablábamos de ello. —

Miraba pensativamente el iPad—. Yo lo llamaba Joopy y él me llamaba a mí Loopy. Pero solo él, nadie más me llamaba así. Claro.

—Claro —repetí. Y pensé: «¡Daddy Loopy!».

—¿Ese es el origen de Loopy?

—Total —dijo él, ignorando mi pregunta—: acabé dándome cuenta del modo en que yo le caía bien.

No me entraba en la cabeza que nunca me hubiera contado eso.

—Y ¿qué pasó?

Mi padre me miró.

—¿Qué quieres decir con «qué pasó»? ¡Era el Bronx! Nada podía «pasar» en aquellos tiempos.

Me eché a reír.

—Sí, seguro —dije—; nada.

—Nada de eso le pasó a nadie que yo conociera. Y yo no era de esa cuerda, como bien sabes.

Sacudió la cabeza.

—¿Cómo reaccionaste? —le pregunté.

—Ah, me porté bien con él. ¿Qué otra cosa podía hacer? No me molestaba. La gente solía burlarse de los chicos así, pero qué diablos. Creo que al principio me eché un poco para atrás, cuando me di cuenta de lo que pasaba, pero tampoco me molestaba tanto, y me acostumbré. Creo que encontré un amigo de su misma inclinación, algo después.

Un amigo. Los recordé, a mi madre y a él, hablando de mis profesores de instituto: «Tiene un *amigo*, ¿verdad?».

Pasó un minuto.

—Papá —proseguí—: ¿Era eso lo que queríais decir cuando yo salí del armario contigo y con mamá, y tú dijiste: «Deja que hable yo con él, sé algo de esto»?

Asintió. Recordé lo horrorizado que me quedé cuando lo dijo. Habría sido mucho más fácil para mí pensar que él no tenía experiencia alguna de lo que yo estaba viviendo, de lo que yo era; la idea de que mi salida del armario podría servir de base para alguna intimidación con él me dejó desconcertado y me espantó. Salí a toda prisa de la habitación donde estábamos, aquel día, y

de algún modo el momento pasó. «Estoy *bien* —les dije a mis padres más adelante—. No hace falta que lo hablemos.»

—Papá —insistí—. Pongamos esto en claro. ¿Tuviste a un chico holandés enamorado de ti en el Bronx, que te llamaba Loopy, y hasta ahora no se te ha ocurrido contármelo?

Mi padre agachó la cabeza.

—Ay, Dan. No sabía cómo plantearlo.

No se me ocurrió nada que decir. Al final, hice lo que mi padre había hecho: me porté bien con él.

—De acuerdo —dije—. Bueno, me lo has contado ahora. Joder, papá.

Pulsó un botón de su iPad y la *Iliada* destelló, azulada, en el camarote oscuro.

—Pues sí, eso es. —Luego levantó la vista y dijo—: Estamos en un crucero sobre la *Odisea*. Todo el mundo tiene algo que contar. Y todo el mundo... todo el mundo tiene algún *fallo*.

—Sí —dije—, supongo que todo el mundo tiene algún fallo.

Y luego él añadió, con ligereza:

—Algunas historias tardan más en contarse.

A pesar de su aura de final, la estancia de Odiseo entre los muertos no es la última aventura que el héroe narra en los Apólogos a los deslumbrados feacios. Su última aventura es, de hecho, la primera que se nos cuenta en la *Odisea*: el episodio de las vacas del Sol, momento culminante del Canto XII y única de sus notables hazañas que se menciona en el proemio.

Tenía yo muchas ganas de dedicar en clase todo el tiempo posible a este episodio fundamental. Cuando dimos por concluida la discusión del Canto XI y la Tierra de los Muertos, les dije a los alumnos que acortaran la pausa, para así disponer de mucho tiempo que dedicar a la vacas del Sol.

Cuando Odiseo y sus hombres desembarcan en la costa de un lugar llamado Trinacia, sus tripulantes ya han sido advertidos, tanto por Tiresias como por Circe —advertencia que ahora les repite Odiseo—, de que no se les ocurra tocar el hermoso ganado que por allí deambulaba, enormes manadas de

vacas y ovejas cuyo dueño era el dios del sol, Hiperión. El poeta se toma la molestia de señalar que cada rebaño está compuesto exactamente de trescientas cincuenta cabezas de ganado. Al principio, los hombres ponen el mayor empeño en obedecer las órdenes recibidas, pero cuando se prolonga su estancia forzada en Trinacia, por el mal tiempo, acaban sucumbiendo al hambre. Aprovechando el momento en que Odiseo se ha retirado a suplicar ayuda de los dioses, sacrifican a varios de los animales, asan la carne en espetos y se la comen. Ello da lugar a que Hiperión, que todo lo ve, solicite a los demás dioses que se castigue a los griegos, amenazando con meterse en el Hades y derramar su luz sobre los muertos —grotesca y horrible inversión del orden natural de las cosas— si su deseo no se cumple. Los dioses atienden su petición, provocando una tremenda tormenta en el mar cuando los griegos zarpan de Trinacia. Odiseo es el único sobreviviente de esta calamidad última; de ahí que, al final, haya de efectuar su *nostos* él solo, alzándose con el protagonismo de su épica.

Yo quería que comentáramos las vacas del Sol, que comparte con el viaje al Inframundo alguno de los momentos más espeluznantes del poema. (Por ejemplo: tras el sacrificio de las reses, sus pieles siguen moviéndose, y la carne que se asa en los espetos no deja de mugir.) Me interesaba, sobre todo, que los alumnos captaran el encaje del episodio en la estructura general del poema. Porque la historia de las vacas del Sol, que viene en el Canto XII y explica la razón de que Odiseo llegue solo a la isla de Calipso, de hecho nos remite al principio del poema: el Canto I, en que se nos presenta a Odiseo gimiendo y deseando regresar a su casa, cuando ya lleva siete años con la ninfa, dispuesto por fin a seguir viaje.

Lo que quiere decir que cuando la *Odisea* llega a su mitad exacta, se le imprime un gigantesco giro de trescientos sesenta grados: tras todo ese viaje, volvemos a estar donde empezamos. «¿Cómo podemos recorrer una larga distancia sin llegar a ninguna parte? Yendo en círculos.»

Pero, a pesar de todos mis intentos, aquella mañana no logré que mis alumnos se interesaran en las vacas del Sol —o, digámoslo de otro modo, no logré que se interesaran en lo que me interesaba a mí, en lo que a mí me habían enseñado.

—Piensa —me había dicho Jenny treinta años atrás—. Son propiedad del sol, no pueden morir. Son trescientas cincuenta, cantidad que se aproxima al número de... ¿De qué?

—¿Días del año?

Me quedé un poco confuso y ella me sonrió.

—Ya iba siendo hora.

Resultó, en cambio, que las ideas de los alumnos eran más interesantes que la mía.

Brendan dijo:

—Antes de hablar de las vacas, me gustaría volver al episodio de Circe en el Canto XI. Es interesante que haya tantas similitudes entre Calipso y ella.

—Sí, yo las confundo todo el rato —se mostró de acuerdo Jack—. Ambas se pirran por Odiseo.

Otros alumnos emitieron sonidos de restringido acuerdo. Como animándose por ello, Brendan insistió, echando mano de su bloc amarillo:

—Tengo incluso una lista de parecidos y diferencias entre los dos personajes. —Se puso a leer en voz alta—. Parecidos:

»Ambas en islas perdidas, con animales y flora exuberante.

»Ambas son amantes de Odiseo.

»Ambas le ofrecen ayuda cuando él se marcha.

»Ambas son ninfas, un determinado tipo de semidiosas griegas.

»Ambas poseen capacidades sobrenaturales.

»Ambos son hijas de titanes (Circe de Helios y Calipso de Atlas).

»Ambas llevan nombres que empiezan por *K* en griego.

»Traducidos del griego, Calipso significa “ocultar” y Circe significa “rodear”, de manera que ambos nombres sugieren cautividad.

»Hermes desempeña un papel en ambos encuentros. Aparece en el Canto V para exigirle a Calipso que libere a Odiseo. Aparece en el Canto X, cuando Odiseo llega a la isla de Calipso, para impedir que lo convierta en animal, ejerciendo sus poderes.

Brendan respiró.

—Muy bien —dije—. ¿Qué deduces de todo ello?

—Bueno, pues el caso es que sabemos que estuvo con Calipso en su isla

porque Homero nos lo dice. Es la parte del poema que recibe de su musa, ¿verdad? Pero Odiseo nos habla de Circe como parte de la historia que está narrándoles a los feacios, y la describe parecidísima a Calipso. Y hay otros extraños paralelismos. Sé que esto puede parecer traído por los pelos, pero iba a decir que lo que me llamó la atención en el Canto X fue lo mucho que los lestrigones se parecen a los feacios. Odiseo llega a la isla de los feacios y enseguida se tropieza con la princesa real, luego con la reina, luego con el rey, pero los lestrigones vienen a ser la versión, en plan pesadilla, de los feacios.

—Sí, de acuerdo —dije—. Lo hablamos la semana pasada.

Tom el Rubio asentía con la cabeza.

—Es verdad. Muchas historias que Odiseo les cuenta a los feacios son paralelas a algo de lo que tenemos constancia que Odiseo experimentó al principio del canto.

Nina miró desde su lugar, al lado de Jack.

—Mucho de lo que cuenta en sus aventuras procede de una especie de sueño escabroso. Es familiar y extraño al mismo tiempo.

—No sé —cortó Brendan—. Creo que parece... Vale, lo digo. ¿Os parece posible que lo que les cuenta a los feacios sea totalmente inventado? A mí me da la impresión de que se lo va inventando según habla, basando los Apólogos en lo que de veras le ha ocurrido.

Me lo pensé.

—Ya sé a donde vas —le dije—, y te diré que es verdaderamente atractivo, muy intrigante. Has propuesto aspectos y nociones interesantes. Para que sea una verdadera interpretación, sin embargo, tienes que proponer una teoría que explique las nociones. Digamos que lo que quiere Homero es que pensemos, o quizá solo que sospechemos, que las historias de los Apólogos están totalmente inventadas, que son grandes cuentos basados en lo que realmente le ha ocurrido a Odiseo, pero enormemente exagerado y dramatizado... que, lo mismo que el propio Homero, Odiseo compone según habla, improvisando su relato para adaptarlo a quien lo escucha. La duda es por qué. ¿Qué sacaríamos en limpio sugiriendo que los Apólogos son ficción?

Se habían desanimado un poco.

De pronto, Jack saltó:

—Lo siento, profesor, no quiero ofenderte. No. Pero a veces, ahora mismo, me da la impresión de que tienes en la cabeza una interpretación que a tu entender es la buena, y quieres llevarnos a pensar eso mismo y te cargas todo lo que no encaja en ella. Yo creo que esta idea está muy bien, de hecho. ¿Por qué no va a estar bien que se invente un montón de cosas? ¿Por qué todo tiene que significar algo?

El aula quedó en silencio.

Mi reacción instintiva fue, claro, defenderme. Ni que decir tiene que me había sorprendido el modo de reaccionar de Jack, que era un chico gracioso y despreocupado.

Sabía que mi padre me estaba mirando.

Dije, con mucho cuidado:

—Para empezar, no tienes por qué sentirlo. Estamos en un seminario, tienes derecho a expresarte. Todos tenéis derecho a expresaros. Lamento que tengas la impresión de que estoy tratando de imponeros mis interpretaciones... No es lo que yo *creo* estar haciendo.

Ya mientras lo decía pensé que quizá no estuviera siendo totalmente honesto.

Jack empezó a decir algo que sonaba a disculpa, pero yo lo detuve con un ademán.

—Está bien, de veras... Si eso es lo que piensas, comentémoslo. Ahora, a mí me parece que en el poema hay determinados elementos que deben tratarse de modo preferente, determinadas maneras de ver el poema que se han propuesto a lo largo de los siglos, por no decir milenios, y creo que es importante que salgáis de este seminario habiéndolas repasado, en la medida de lo posible. Como el significado de las vacas del Sol, a las que *aún* no hemos llegado. —Hubo varias risitas nerviosas—. Y creo que está muy bien observar características interesantes del texto, pero que nuestra tarea, aquí, consiste en darles sentido, en averiguar cómo contribuyen a un significado más amplio. Así me enseñaron a mí, y así enseñaron a quienes me enseñaron. Si la obra posee auténtica coherencia, estos detalles acabarán sumándose, aunque al principio no resulten observables y aunque no esté claro el panorama general. Solo mediante una lectura muy atenta podremos entender el panorama general

y cómo encajan en él los pequeños detalles. En eso consiste la interpretación, y para eso está la filología. La interpretación no es un empeño subjetivo y sensiblero, tiene que surgir del minucioso examen de los datos, y estos datos son lo que está en el texto.

Entonces miré a mi padre. Estaba asintiendo y frunciendo el ceño, al mismo tiempo.

Luego miré la mesa del seminario. Era como si todos ellos estuvieran conteniendo el aliento. Levanté las cejas mirando a Jack, como diciéndole: «¿De acuerdo?». Él asintió.

—Dicho esto —proseguí—, esta idea sí que me intriga, como acabo de deciros. Así que trataré de abrirme a ella, igual que vosotros tratáis de escuchar lo que os digo. ¿Estamos de acuerdo?

Asintieron. De pronto, Jack puso cara de malo y dijo:

—¿Estamos teniendo nuestro *momento*?

Todos se rieron.

—Está bien —dije, no sin darme cuenta de cómo me temblaba la rodilla, oculta bajo el tablero de la mesa.

No era el primer contencioso que tenía en clase. ¿Por qué razón me había afectado tanto este? Y entonces me di cuenta: porque mi padre estaba ahí sentado, mirando.

—Me alegro de haber aclarado esto —dije al fin—. Ahora, ¿quiere alguien tomar esta idea y explayarla? Soy todo oídos, creedme.

Se miraron entre ellos.

Tom el Rubio dijo:

—Creo que tiene su punto. Creo que es verdaderamente filosófica. Nos pasamos el rato hablando de narrativa y de la importancia que tiene en la *Odisea*, de cómo debemos leer entre líneas los relatos de los personajes, por ejemplo el de Helena y Menelao en el Canto IV. Puede ser, por consiguiente, que al presentar los Apólogos como algo basado en la verdad, pero sin ser la *entera* verdad, Homero esté haciendo que empecemos preguntándonos qué es la verdad.

—Es muy divertido que estemos comparando las aventuras reales con las que pueden ser ficticias —dijo despacio Madeline—, cuando en realidad el

poema entero es ficción.

Tom asintió y luego me miró a mí.

—Por eso creo —dijo—, que ahí es donde culmina el tema de la narrativa, del que tanto llevamos hablado. Si leemos la cosa así, al final del Canto XII te quedas: ¿cómo voy yo a saber lo que es *verdad*?

Eran las doce y media, y yo no tenía respuesta. Mientras los alumnos empezaban a recoger sus libros, tomé nota mental de llamar a Jenny esa misma noche y preguntarle qué le parecía la idea de los chicos.

Seguí dándole vueltas tras dejar a mi padre en la estación. Como escritor, apreciaba, sin duda alguna, el atractivo de esta interpretación de los Apólogos, comprendía las ventajas de los juegos narrativos que los chicos pretendían atribuir a Homero. Como escritor, apreciaba el atractivo de un Homero interesado en plantear profundas cuestiones sobre la incómoda frontera entre la realidad y la ficción; de un poeta deseoso de que los cuentos de Odiseo sirvieran de meditación sobre la narrativa, sobre cómo el buen narrador no tiene por qué someterse a los límites de lo verdaderamente ocurrido —que al fin y al cabo posee una rocosa autenticidad que no suele aceptar sin resistencia los significados que queremos imponerle—, que el buen narrador solo tiene que tomar las cosas que verdaderamente han ocurrido y, a continuación —porque el que narra quiere que su público piense sobre tal o cual tema, los viajes, la enseñanza, la educación, pongamos, o el matrimonio, o la relación entre padres e hijos—, elabora y recama los hechos reales con toques que resalten mejor estas nociones.

Jenny, en cambio, cuando por fin me decidí a llamarla aquella misma noche, se mostró escéptica.

—Así que, básicamente —resumí, tras haber repasado los puntos de vista de los alumnos—, lo que dicen es que los Apólogos son invenciones de Odiseo, basadas en cosas que sabemos que le ocurrieron, porque las narra el poeta. Lo que de ello se desprende es que los mejores narradores son como los mejores mentirosos: siempre hay un ápice de verdad en el cuento.

Por el auricular oí respirar lentamente a Jenny.

—Pues sí —dijo—. Es una idea divertida. Pero, en el fondo, ¿cómo te las apañarías para demostrarla?

Hacía ya treinta años que no era alumno suyo, pero seguía acostumbrado a darle la razón, sobre todo tratándose de la *Odisea*. Iba ya a dejar caer el asunto cuando de pronto se me ocurrió algo.

—Bueno —dije—, la cosa funciona en ambos sentidos, ¿no?

Ella emitió un leve sonido interrogativo.

—¿Cómo podrías demostrar que no se lo inventa todo? —continué.

Estuve muy contento de mí mismo durante los días siguientes a este diálogo. Luego, una semana después, más o menos, me llamó Jenny.

—Mira —empezó—, se me pasó hacerte la objeción más obvia.

—¿A qué? —le pregunté.

—A eso de que los Apólogos son invenciones y que Circe es una figura imaginaria inspirada en Calipso, etcétera.

—Sí, los chicos siguen muy emocionados con su pequeña teoría —le dije.

(Yo también, por cierto.)

—Yaaa. Pero si eso es verdad, ¿qué me dices del verso VIII.447?

—¿VIII.447? —dije yo, sin comprender.

—Sí —dijo Jenny—. Canto VIII, verso 447. Antes de que los feacios lleven a Odiseo a su casa, le hacen unos regalos de despedida, y el poeta dice que los guarda en un arcón que cierra con «un intrincado nudo que antaño le había enseñado Circe».

Hizo una pausa.

—Y ahí quien habla es *Homero*, no Odiseo.

—Ah —dije—. Bueno, pues hasta ahí hemos llegado con la brillante idea.

Jenny hizo un ruido tenue al otro lado de la línea.

—El texto es el texto, y dice lo que dice. En él están las respuestas. Tienes que leer con más atención.

—Desde luego —le repliqué.

Pero esperé un poco antes de decírselo a los alumnos. Estaban tan contentos con su descubrimiento...

En una deslumbrante tarde mediterránea del mes de junio, el *Corinthian II* navegaba con rumbo sur de Nápoles al estrecho de Mesina, la angosta franja

de agua que separa el sur de Italia de Sicilia. Aquí, según la leyenda, es donde ocurre el espantoso encuentro del Canto XII con Escila y Caribdis, las criaturas más abominables y terroríficas con que tropezarán Odiseo y sus hombres durante sus viajes: el punto final, por así decirlo, de un arco que empieza en el Canto IX con el saqueo de la ciudad de los cicones. Según se contaba, los dos monstruos ocupaban sendas orillas enfrentadas del estrecho. A primera vista, el más grotesco es Escila, con su cuerpo de perro, su cuello de sierpe, sus doce patas y sus seis cabezas, dotadas cada una de tres filas de dientes afilados como cuchillas; pero Caribdis —un enorme remolino que se traga tres veces al día las aguas del estrecho, para vomitarlas a continuación— es en última instancia más letal. En el Canto X, cuando Circe avisa a Odiseo de este peligroso paraje de su ruta, le aconseja que navegue más cerca de Escila, que, como máximo, solo es capaz de devorar seis hombres a la vez, mientras que Caribdis, en cambio, puede tragarse el barco entero: y «es mucho mejor echar en falta a seis compañeros que a todos juntos». Odiseo acaba siguiendo su consejo, pero no comunica a sus hombres la suerte que los aguarda.

En el penúltimo día del crucero —al día siguiente veríamos Ítaca, y a la mañana siguiente estaríamos otra vez en Atenas para que cada cual tomara su avión de regreso a casa—, las aguas del estrecho estaban lisas y suaves como una pista de hielo. Mi padre, que había hallado en el Canto XII una excusa para poner en duda las dotes de mando de Odiseo («¿Soy yo el único a quien le parece que es una pésima manera de tratar a tus hombres, ocultarles cosas, no avisarles del inminente peligro en que se hallan?»), paseó una mirada escéptica en derredor.

«No es fácil creer que algún barco pueda naufragar en estas aguas», dijo con aire de satisfacción. Yo no le contesté. En lo alto de un promontorio se veían las chatas ruinas de algo parecido a una vieja fortaleza. Mi padre miró las ruinas y dijo: «Siempre es la *guerra* lo que está detrás».

Cuando volvimos a bordo tras la excursión y nos disponíamos a tomarnos nuestros té con hielo, brotó un graznido del altavoz. Era el capitán.

—La crisis económica griega —empezó— ha dado lugar esta semana a una huelga general, y acabo de saber que van a cerrar el canal de Corinto.

La voz hizo una pausa y una ola de consternación recorrió nuestro pequeño grupo. ¿Corinto? No estaba previsto que pasáramos por Corinto. ¿Qué...?

El altavoz gangueó de nuevo.

—El canal de Corinto —nos explicó la voz del capitán— facilita el paso entre el lado occidental y el oriental de Grecia. La isla de Ítaca se halla al oeste, no lejos de donde estamos ahora, porque venimos de Italia. Pero Atenas está en el lado este del país. Pasar de oeste a este es tarea fácil utilizando el canal. Pero, dado que el canal está cerrado, nos vemos obligados a desviarnos bastante, tenemos que bajar por toda la costa occidental de Grecia y luego circundar la punta del Peloponeso, para luego volver a subir por la costa este. Imaginen ustedes que cerraran el canal de Panamá: el único modo de pasar del Atlántico al Pacífico sería recorrer ambas costas de América del Sur. Es un rodeo muy largo.

—Dios mío —dijo alguien.

Mi padre me miró:

—¿Cóooooo?!

Lo comprendí de pronto. No íbamos a tener tiempo de ir a Ítaca. Íbamos a tirarnos todo el día de mañana navegando hacia Atenas por la ruta más larga.

—Me temo —estaba diciendo la voz del capitán—, que lo que esto significa es que tendremos que emprender la ruta hacia Atenas esta misma noche. El día de mañana lo pasaremos en el mar. Lamento decir que no tendremos tiempo de hacer un alto en Ítaca.

Las eternas voces de descontento empezaron a llenar el aire. «Oh, no...» «¿Nos quedamos sin Ítaca?» «¿No vamos a Ítaca?» «Pero si es la culminación de todo el viaje...» «Ay, Dios...»

En el extremo opuesto de la estancia, el caballero belga de la cicatriz en la pierna intercambiaba murmullos con su hija. Como respondiendo por telepatía a mi mirada, ambos levantaron la vista en ese mismo momento y me vieron. Agarré del brazo a mi padre y nos encaminamos hacia el otro lado del puente. Mi Odiseo del día anterior, con la cicatriz oculta bajo los pantalones blancos, puso una cara divertida.

—¿Y bien? —dijo, tocándose el pañuelo de lunares—. Menuda decepción se habrá llevado usted, todo un especialista en los clásicos: ¡no visitar Ítaca!

Pero yo me alegraba mucho de estar hablando con él en ese instante. El recuerdo de nuestra reciente conversación y del drama de sus pasados padecimientos me ayudó a tomar distancia con respecto a la reciente novedad. Me di cuenta de que era por él por quien yo deseaba parecer filosófico.

—Una decepción, sí. He de reconocer, sin embargo, que hay algo grande en *no* pasar por allí. Ya sabe usted: la noción del horizonte que se aleja hasta el infinito.

Mi padre habló como si estuviera enfadado:

—Pero en el poema no se aleja hasta el infinito. —Por un segundo temí que fuera a soltarme una conferencia sobre la noción matemática de infinito, pero siguió hablando apresuradamente—: En el poema sí llega a Ítaca. Lo de ahora es un fastidio, sí, pero de origen humano.

A la mañana siguiente, hallándonos mi padre y yo instalados en nuestro balcón, tomándonos un café en silencio y mirando la mar picada mientras nuestro barco navegaba rumbo a Atenas, un camarero llamó a la puerta de nuestro camarote y me entregó una nota del capitán. Empezaba diciendo que estaba al corriente de que yo acababa de publicar una traducción al inglés de la obra del poeta alejandrino Constantino Cavafis, y que sin duda yo estaría al corriente de que uno de sus poemas, «Ítaca», había tenido una enorme repercusión pública en Estados Unidos tras su lectura en el funeral de Jacqueline Kennedy Onassis, en 1994. Dado que nuestro destino se había «esfumado» (así lo expresó él) de pronto y ahora teníamos por delante un día entero sin itinerario planificado, ¿podría yo considerar la posibilidad de llenar un poco ese vacío leyéndoles a los pasajeros el poema de Cavafis y dándoles quizá una pequeña charla sobre el tema? No evitaríamos así la pérdida de la auténtica Ítaca, pero sí la visitaríamos metafóricamente.

Por descontado que acepté. Y fue así como, aquella tarde en que deberíamos haber visitado Ítaca, me encontré, con un atril por medio, ante un reducido grupo de pasajeros, para hablarles de «Ítaca».

«Muy listo, el capitán —pensé mientras comunicaba mi respuesta al camarero—. Porque, aunque lleva el nombre del destino más famoso del mundo literario, el poema de Cavafis trata de las virtudes de no llegar.»

Empecé diciendo que otros poetas, antes de Cavafis, se habían ocupado

del protagonista de la *Odisea*, adaptándolo a sus propios fines. En el *Infierno* de Dante, por ejemplo, Odiseo (que allí se menciona por su nombre latinizado, Ulises), forma parte de los Falsos Consejeros —los condenados por sus engaños—, que navegan enloquecidos más allá de las columnas de Hércules. Pero ya en el siglo XIX el castigo se había trocado en recompensa: la perpetua inquietud del personaje hizo que los románticos lo consideraran un héroe. En 1833, Alfred Tennyson, que entonces tenía veinticuatro años pero que llegaría a ser poeta laureado de Gran Bretaña y autor favorito de la reina Victoria, escribió un poema titulado «Ulises», monólogo dramático de setenta versos cuyo narrador es el protagonista de la *Odisea*. El poema de Tennyson empieza —de modo un tanto desconcertante para quienes hayan leído el poema épico de Homero y lo hayan interpretado en términos de *nostos* y *homophrosynê*— con un ya anciano Ulises reflexionando sobre una amarga ironía: la vida en Ítaca no es la que él había esperado encontrar durante los largos años que tardó en regresar a casa. El gran aventurero ha quedado reducido a ser un «rey ocioso», a quien aburren sus obligaciones como rey y que se ve rechazado por su gente («distribuyo y aplico / leyes desiguales a una raza salvaje»). A Penélope la despacha, cruelmente, llamándola «anciana esposa»; Telémaco es muy diligente, pero —no nos queda más remedio que entenderlo así— un poco aburrido («impecable... decente... hace lo suyo»). El ansiado puerto de destino se ha hecho insoportablemente decepcionante —o, más bien, como ahora comprende Ulises, el mero hecho de haber vuelto ha resultado aborrecible, en cuanto símbolo que es del fin de la aventura, de lo que su vida había significado—. «Qué aburrido es detenerse, poner final.» El Ulises de Tennyson, mientras tiende la mirada en derredor de su isla, rememora aquellas aventuras, las resume en palabras que recogen conscientemente el eco de los primeros versos de la *Odisea*:

*Es mucho lo que he visto y conocido: ciudades de los hombres
y costumbres, climas, asambleas, gobiernos,
ninguno me ignoró, todos me honraron;
he bebido el placer de la batalla con mis pares,
allá lejos, en las vibrantes llanuras de la ventosa Troya.*

Formo parte de todo lo que he conocido...

Pero de pronto les dice a sus hombres: «vosotros y yo somos viejos». La referencia a la vejez sugiere que el final que estas desenfundadas aventuras habrían debido retrasar es el que nos aguarda a todos: «La muerte todo lo cierra; pero algo, antes del fin, / algo de noble condición, aún puede hacerse». Y, por tanto, al final del poema, este Odiseo ha decidido abandonar el final que Homero le dio y regresar al mar, a la promesa de más vida:

*me propongo
navegar más allá del ocaso, donde se bañan
todos los astros de occidente, hasta morir.*

En su muy citado verso final, «Ulises» recoge todo el espíritu del viaje, de la aventura: «combatir, buscar, encontrar y no ceder». Un siglo después de su publicación, T. S. Eliot declaró que la obra de Tennyson era «un poema perfecto».

Cavafis conocía bien el poema de Tennyson: lo cita en el epígrafe de «Segunda Odisea», un primer borrador de «Ítaca», que publicó en 1894, a sus treinta y pocos años, y que es una obra en la que también él se detiene en el tema de la vejez de Odiseo, en su rechazo del destino que tanto se ha esforzado en alcanzar. («Detestaba el aire de la seca tierra... el afecto de Telémaco, la lealtad de Penélope... todos ellos lo aburrían.») El poeta griego retomó una y otra vez esta obra de sus principios a lo largo de los quince años siguientes, replanteándosela y reelaborándola, recortando el material claramente tomado de Tennyson, hasta conseguir algo de sorprendente originalidad. En su versión final, que publicó en 1911, cerca ya de cumplir los cincuenta años, abstrae el tema del personaje; el nombre de Odiseo ya no aparece en el poema, que ahora se refiere indirectamente a elementos de la *Odisea*, dando la impresión de estar hablándole directamente al héroe:

*Cuando emprendas el regreso a Ítaca,
desea que el camino sea largo,*

lleno de aventuras, de conocimientos.

El poema de Tennyson, con sus meditaciones en primera persona, obtiene su fuerza dramática permitiéndonos que sigamos los pensamientos del héroe según van desarrollándose, partiendo de una desencantada visión de su entorno para llegar a la impetuosa decisión de echarse de nuevo al mar. La incorpórea alocución a Odiseo, en segunda persona, que efectúa Cavafis y que no se sabe de qué fuente procede, sitúa al héroe en el mismo plano que al lector (ese «tú» lo sentimos todos como dirigido a «nosotros»), creando la insólita impresión de que todos podríamos ser Odiseo: héroes de nuestro propio viaje. La segunda estrofa insiste en la admonición: «Desea que el camino sea largo», para enseguida catalogar las riquezas que solo el viaje puede proporcionarnos: puertos que nunca hemos visto, fabulosas riquezas de mercados lejanos, ámbar y ébano y coral, y perfumes exóticos y, lo mejor de todo, encuentros con los sabios:

*que visites muchas ciudades egipcias
y aprendas cada vez más de sus sabios.*

Por supuesto que no debemos olvidar nuestro destino, sea cual sea, nos advierte el anónimo narrador; pero queda claro que el significado de la vida se desprende de nuestro caminar por ella y de lo que obtenemos caminando:

*Ten siempre en tu mente a Ítaca.
Alcanzarla es tu destino.
Pero no apresures tu viaje en modo alguno.
Mejor que se prolongue muchos años,
que seas ya viejo cuando eches el ancla en la isla,
rico por lo que ganaste en el camino,
sin esperar que Ítaca te enriquezca.*

Aquí sentimos en la nuca el aliento del personaje de Tennyson: Cavafis, al igual que su antecesor británico, comprende que, como ocurre con tantas cosas que anhelamos quizá durante demasiado tiempo, el lugar que deseábamos ver

puede no ser del todo como esperamos que sea:

*Y si la encuentras pobre, Ítaca no te habrá engañado.
Con lo sabio que te has vuelto, con tu mucha experiencia,
ya habrás comprendido qué significan las ítacas.*

El poema de Cavafis expresa, con un nivel de refinamiento exquisitamente alto, algo que ahora ya es un lugar común de la cultura popular: que el viaje es más importante que el destino.

Terminada la charla, se juntaron en torno a mí unos cuantos pasajeros, para seguir hablando de los poemas; me alegró ver que entre ellos estaban todos los habituales de nuestras veladas en el bar. El belga y su hija también se acercaron.

«Lo ha expresado usted con mucha sutileza —declaró él, con un brillo astuto en los ojos—. ¡No Ítaca, sino «Ítaca»!»

Aquella misma noche, después de cenar, mi padre y yo empezamos a hacer el equipaje. Íbamos a desembarcar a la mañana siguiente.

—Pues sí, papá, los lugares comunes son lugares comunes por algún motivo.

Él se había pasado la tarde leyendo los poemas de Tennyson y Cavafis en su iPad.

—¿Crees que es así? —le pregunté—. ¿Crees que el viaje es más importante que el destino?

—Creo que es probablemente las dos cosas —replicó al cabo de un momento—. Yo, evidentemente, creo en los resultados, en hacer cosas.

Le lancé una mirada irónica, pero él prefirió ignorarla.

—Así que supongo que eso es lo que la gente entiende por destino: llegar adonde quieres llegar, alcanzar tus metas. No estoy muy convencido de que eso no sea importante. En la vida se te juzga por los resultados. A nadie le ponen un diez por el esfuerzo que ha hecho.

Eso ya se lo había oído antes.

—Pero también veo el otro lado —siguió, finalmente—. Tienes que explorar, tienes que *probar* cosas...

Se quedó callado. Yo recordé nuestros viajes a casa de Nino, tantos años atrás, Nino describiendo su última estancia en Italia y diciendo: «Ay, Jay, Jay, tendrías que hacer algún viaje»; y mi padre negando con la cabeza y diciendo: «No lo comprendes». Me pregunté cuántas cosas habría deseado mi padre sin conseguirlas, por una u otra razón. Porque a mamá no le gustaba viajar; por nosotros.

—Bueno, pues ahora, por lo menos, sí que estás probando cosas. —Mi propia voz me sonó quebrada.

Pareció ablandado.

—Sí, Dan, esto ha sido estupendo...

Dio la impresión de estar a punto de decir algo más, pero al final no lo hizo.

—Ahora que soy viejo —dijo luego—, creo que puedo entender la importancia de estar ahí intentando cosas, aunque fracases. Como mínimo, tienes que mantenerte en movimiento. Lo peor es quedarse parado. Si te ocurre eso, estás *acabado*.

Permaneció junto a la cama sobre la que tenía abierta la maleta, absorto en algún pensamiento privado. Recordé, con una punzada de dolor, algo que Ralph, uno de sus amiguetes de Town Bagel, me había dicho el verano anterior, cuando estuve en casa visitando a mis padres. Papá y él venían de jugar al golf, y Ralph entró a vernos un rato cuando trajo a papá. (Mi padre, tras tantos años de jugar al tenis, había tenido que rendirse a la evidencia de que su codo no daba más de sí, y se había pasado al golf, a los sesenta y muchos años.) Nada más verme, Ralph me llevó aparte.

«Tu padre es malísimo jugando al golf —dijo—, tiene un *swing* espantoso, la ropa que se pone es un horror. Pero te diré una cosa: no todo el mundo haría algo así a su edad. Ni pondría tanto empeño. —Meneó la cabeza pensativo y sonrió afablemente—. Sé que a veces va él solo a jugar. Lo he espiado desde mi coche, haciendo el recorrido y jugando bajo la lluvia, él solo.»

Cuando me dijo eso, me imaginé a papá ahí solo, en una loma verde, con la sudadera chorreando agua, pegándole a una bola invisible. Vi la expresión de su rostro, mordiéndose el labio inferior con los dientes de arriba, amusgando los ojos. Era ese el aspecto que tenía cuando estaba enseñándose alguna de las

muchas cosas que se había enseñado a sí mismo en la vida.

—O sea que hasta cierto punto estoy de acuerdo, el viaje también cuenta algo —dijo mientras hacíamos el equipaje el último día del crucero sobre la *Odisea*—. Si por viaje entendemos el juego de la vida. Eso es algo.

Pasado un momento, dije:

—Entonces estás de acuerdo con Tennyson y con Cavafis. Llegar a tu destino significa que has terminado, es... Es el final.

Me avergoncé un poco al darme cuenta de que no era capaz de pronunciar la palabra *muerte*.

Pero él entendió lo que le decía.

—Lo que están diciéndonos, me parece, es que para ellos volver a casa equivale, en cierto modo, a morir. Cuando dan por terminados sus viajes y sus aventuras, están cerrando de antemano toda posibilidad de que les ocurra ninguna otra cosa. De manera que hallarse en casa, en un entorno familiar, elimina algo de sus vidas.

Miró la cama.

—No hay más... *incertidumbre* —dijo al cabo de unos segundos, casi para sí mismo—. No queda nada por averiguar.

—*Incertidumbre* —repetí.

Me sorprendió detectar una nota de admiración en su voz cuando dijo la palabra. No era ese un término que, en mi opinión, pudiera gustarle: ¿a qué había él consagrado su vida, a fin de cuentas, sino a la certidumbre, las ecuaciones, las fórmulas, las herramientas de cuantificación?

Incertidumbre. Pensé en su lucha de los últimos años con la mala salud: una agarrada con el cáncer de próstata, con una culebrilla, con una apendicectomía de urgencia el año pasado, en plena noche («Tu padre decía que era indigestión, pero yo me di cuenta de que algo iba mal y lo obligué a coger el coche e irnos a Urgencias»), me había dicho mamá cuando me contó la historia, y finalmente tenía razón): tribulaciones que había soportado tan calladamente que nunca llegó a pasármeme por la cabeza que quizá hubiera empezado a tener miedo de lo que viniera después, de la *incertidumbre* que tenía por delante. ¿Se pasaba las noches en vela maquinando algún algoritmo, algún modo de calcular sus posibilidades?

—Papá —dije.

—Qué.

Respiré hondo.

—¿Tienes miedo a morir?

Me sorprendió lo rápidamente que contestó. Frunció un poco el entrecejo, no a mí, sino como hacía cada vez que se enfrentaba a algún problema muy espinoso, un crucigrama o un impreso de Hacienda o las instrucciones de montaje de un mueble que no lograba entender.

—No tengo miedo de *estar* muerto —dijo—. Llegado ese punto no tienes consciencia. Estás eliminado.

Sonreí.

Pero él estaba serio.

—Es lo que conduce a la muerte lo que...

Se le apagó la voz, y me di cuenta de que no quería decir la palabra *miedo*.

—Lo que me preocupa —dijo al fin— es desmoronarme, reducirme. No estar entero. Acuérdate de cómo estaba mi madre al final.

Lo recordaba. Nanny Kay había padecido alzhéimer, aunque en los años setenta aún no se le había puesto nombre a la enfermedad. Pero mi padre sabía que lo que le ocurría no era solo un endurecimiento de las arterias, como entonces decía la gente cuando los viejos empezaban a olvidar cosas. Aún recuerdo la cara que puso cuando, durante lo que había de ser la última visita que nos hizo su madre, ella lo miró y le dijo: «¿Y de quién eres hijo tú?».

—No quiero llegar a eso —dijo—. Estar muerto no puede ser malo. No es nada. Cero. Pero lo que le ocurrió a tu abuela... Eso es peor, me parece a mí. Peor que cero.

—¿Un número negativo? —le pregunté, de broma.

—Sí —asintió él, aunque sin sonreír. Luego dijo—: O sea que sí: que quieres seguir adelante, seguir haciendo cosas. Pero hacer cosas siendo tú, no una especie de zombi.

Volvió a bajar la vista. Supe que pensaba en su madre, lo que la gente decía cuando la enfermedad la dominó. «Con lo lista que era Kay, listísima. Esta no es Kay, es otra persona. Ya no es ella.»

Estuvimos un rato sin decir nada. Al final me aclaré la garganta.

—Total, que creo que eso es lo que quería yo decir antes cuando el capitán nos comunicó la situación y comenté que me gustaba la idea de no llegar a ver la isla de Odiseo... Ya sabes: «el horizonte que se aleja hasta el infinito». Es literariamente poético, es exactamente la idea que hay detrás de Tennyson y de Cavafis. No llegando a ver la casa de Odiseo mantenemos el final a raya. La historia puede continuar. Y qué perfecto es que hayamos sustituido el lugar, Ítaca, por el poema, «Ítaca». Recrea todo lo que dice Cavafis.

Tras una pausa, mi padre dijo:

—O sea que era yo quien tenía razón desde el principio.

Había ironía en su voz; se le había evaporado el humor sombrío.

—Razón ¿en qué?

—El poema es de hecho más real que el sitio.

Al día siguiente volvimos a casa.

NOSTOS

(Regreso a casa)

Abril

νόστος, ὁ [*nostos*]: 1. Regreso; οἱ νόστοι [*nostoi*], *el regreso* de los héroes de Troya, título de varios poemas perdidos.

νόστιμος [*nostimos*, el adjetivo derivado de *nostos*: «semejante a un *nostos*»]: esencial, valioso, perfecto, la mejor parte de algo.

E. A. SOPHOCLES, *Greek Lexicon of the Roman and Byzantine Periods (from B. C. 146 to A. D. 1100)*, [Léxico griego de los periodos romano y bizantino (de 146 a. C. a 1100 d. C.)].

La segunda mitad de la *Odisea* —que, como Tom Don Quijote comentó una vez, se nos hace la mitad de larga que la primera, tal es el ritmo de su precipitada acción vengativa— se estructura en torno a una serie de reencuentros que van aumentando en impacto emotivo según se acumulan: Odiseo y su isla, Odiseo y sus leales servidores, Odiseo y su hijo, su mujer, su padre. Pero el reencuentro que más me ha impresionado siempre, desde que leí la *Odisea* por primera vez en el instituto, es el de Odiseo y Telémaco, en el Canto XVI.

Este es, de hecho, el punto en que las dos corrientes narrativas de la *Odisea* —la centrada en Telémaco, el hijo, y la centrada en Odiseo, el padre— confluyen por fin. Los Cantos XIII y XIV se centran en el padre. El primero describe el muy esperado momento del regreso de Odiseo, que resulta curiosamente decepcionante: entre otros detalles, Odiseo duerme como un tronco cuando los feacios lo depositan por fin en la orilla de Ítaca, junto con los tesoros que le han regalado, guardados en un arcón cuyo cierre es el nudo especial de Circe. Un toque humorístico se produce cuando despierta, un poco después: Atenea ha tendido un telón de niebla en la costa y Odiseo no identifica su isla cuando por fin está en ella. «Ay —se lamenta al despertarse— ¿a tierra de qué gentes habré llegado esta vez? ¿Salvajes o civilizados?» Es ahora cuando aparece por primera vez el tema del disfraz y el reconocimiento, que se hace cada vez más complejo según nos adentramos en la segunda mitad del poema. (Poco después de su encuentro con Atenea en el Canto XIII, la

diosa le confiere el aspecto de un anciano achacoso, disfraz que le permitirá seguir el consejo de Agamenón de volver a casa en secreto.) En el Canto XIV, por consejo de Atenea, el héroe se encamina a la cabaña de un porquero llamado Eumeo, quien, según ella, es el más leal de los servidores que ha dejado atrás; mientras, la propia diosa se ocupará de que Telémaco regrese de Esparta.

El Canto XV recoge al fin el hilo narrativo que había quedado colgando al final del Canto IV —la visita de Telémaco a Helena y Menelao en Esparta— y comienza a enlazarlo en torno al relato del regreso de Odiseo a Ítaca. En el inicio del canto, Atenea se aparece al joven príncipe, a quien la «angustia por su padre ausente» no ha permitido dormir en toda la noche, tras el banquete en que Menelao y Helena han intercambiado sus historias de la guerra de Troya. Atenea se materializa ante el hijo de Odiseo y lo reprende por haberse demorado tanto en Esparta (ha sido ella quien lo ha enviado allí, pero qué más da); las noticias que le comunica sugieren la urgencia de su regreso. Porque, le dice, el problema que suponen los Pretendientes se ha agravado, la situación es dramática: en este momento, los padres y los hermanos de Penélope, convencidos de que Odiseo ha muerto, la están tratando de obligar a que se case con Eurímaco, el más presentable de los jóvenes que la cortejan. Electrizado por esta información, Telémaco intenta liberarse de la hospitalidad de Menelao. El monarca espartano se empeña en organizarle un banquete de despedida, seguido de la correspondiente entrega de lujosos regalos, pero Telémaco rechaza cortésmente la propuesta, alegando la urgencia de la misión que lo espera en su casa. (Tiene uno la acusada sensación en esta encantadora escena de que Menelao se resiste a permitir la partida del hijo de su antiguo compañero porque siente nostalgia de sus antiguos tiempos, o quizá incluso por el hecho de que se encuentra un poco solo en su opulento palacio.) Al final, Menelao consigue imponerle unos cuantos regalos muy selectos a su impaciente huésped; comprendemos que Telémaco va a regresar a Ítaca —igual que su padre— cargado de objetos valiosos. Al abandonar Esparta, Telémaco y Pisístrato regresan a Pilos; los dos amigos se despiden y Telémaco embarca en la nave que lo llevará a su casa. La acción vuelve entonces a Odiseo y el leal porquero, Eumeo, que están cenando en la cabaña del anciano

servidor.

Hay algo casi cinematográfico en el modo en que la acción del Canto XV va alternándose entre Odiseo y su hijo, como para excitar nuestra impaciente ansiedad de que ambos confluyan, de que los dos hilos se unan por fin. Ahora, mientras Odiseo y Eumeo comparten el pan, el héroe —cuya taimada mente jamás reposa, aunque ahora su proclividad a las trampas esté trocándose en algo más siniestro, en una reflexiva incapacidad para confiar, para aceptar las cosas por su apariencia— decide poner a prueba la lealtad de Eumeo, a pesar de que Atenea acaba de asegurarle que el anciano ha permanecido fiel a su ausente amo. Odiseo dice en voz alta que ha llegado el momento de abandonar la cabaña y no abusar más de la hospitalidad del porquero; bajará a la ciudad y probará suerte mendigando en el palacio real, u ofreciendo sus servicios como criado de la casa («ningún hombre podría competir conmigo en habilidad»). Eumeo, atónito, no quiere ni oír hablar del asunto —sobre todo por la tensión que existe en palacio y por la crueldad de los Pretendientes—. «¡Será quizá que estás empeñado en morir —exclamó—, si pretendes acudir allí a mezclarte con los Pretendientes, cuya soberbia y violencia llegan al férreo cielo!» Odiseo se queda donde está y ambos hombres intercambian historias a la luz del hogar, aunque la que aporta Odiseo sea, por supuesto, de mayor calibre: aún no ha revelado su verdadera identidad. Se inventa que viene de Creta, que es un hombre de alta cuna que, tras combatir en Troya, se ha visto en la ruina por la terca necedad y falta de disciplina de sus hombres y ha tenido que apelar a la piedad de un bondadoso rey, y que luego fue raptado y hecho prisionero, hasta acabar naufragando en Ítaca: un cuento fuertemente inspirado en sus propias desventuras. Este es uno de los llamados cuentos cretenses, complicadas mentiras que Odiseo les cuenta a diversos personajes tras su regreso a casa para halagarlos o engatusarlos o cautivarlos y así conseguir las cosas que le hacen falta.

El Canto XV concluye con una breve aparición de Telémaco, cuyo barco ha atracado por fin en Ítaca. A su regreso, él también acude a la cabaña del porquero, quien, según nos cuenta Homero, ha sido como un padre para el muchacho durante la prolongada ausencia de Odiseo.

En el Canto XVI por fin se encuentran el padre y el hijo.

En la mañana de mediados de abril en que comentamos el Canto XVI, Tom Don Quijote, que acababa de pedirme que lo llamara Tommy («es como me llaman mis padres»), levantó la mano.

—Lo que más me gusta de este canto es lo parecidos que son el padre y el hijo en este punto. Es muy interesante que Telémaco y Odiseo hagan las mismas cosas al regresar a Ítaca. Ambos vuelven con tesoros. Ambos llegan en secreto. Ambos acuden a la cabaña del porquero. Es como si ahora hubiese un paralelismo entre ellos. Yo diría, pues, que aquí es donde termina la Telemaquia. Vemos que el muchacho ya se ha hecho mayor. Ya está a la altura de su padre.

Hice una pausa para pensármelo.

—Es una estupenda apreciación —afirmé.

—A mí lo que me gusta del Canto XVI es lo de los perros —dijo Madeline.

A lo que se refería era: al principio del Canto XIV, cuando Odiseo (que, según lo ha transformado Atenea, es, mírese como se mire, no más que un viejo mendigo decrepito) se acerca a la cabaña de Eumeo, casi lo matan los gruñidores perros guardianes del porquero, y solo se salva porque se deja caer al suelo y suelta el cayado de mendigo, hasta que lo rescata Eumeo, quien le dice que tiene mucha suerte de estar vivo. «Anciano, un instante más y te habrían despedazado los perros.» Pero cuando Telémaco llega a la cabaña de Eumeo, al principio del Canto XVI, los perros que habrían podido matar a su padre se limitan a menear la cola: «no ladraron los perros». El joven es un habitual, es bienvenido, no como su padre, que lleva muchos años ausente y a quien no conoce esta nueva generación de perros.

—Es una de las cosas que te recuerdan que Odiseo es ya un extranjero en su tierra —continuó Madeline.

Mientras comentábamos este pasaje, yo, sin poder evitarlo, miré a mi padre, que estaba poniendo la cara de rechazo que yo esperaba. Hacía mucho tiempo que mis hermanos y yo conocíamos el origen de su temor a los perros, aunque la verdad es que no recuerdo haberme molestado nunca en averiguar más detalles de su famoso encontronazo infantil con un perro rabioso. Era un trasfondo más de su vida, como el Bronx o los Mets o mamá; aunque para mí,

de joven, la idea de que mi padre pudiera haber sido alguna vez víctima de algo o alguien, no haber sido más que un chiquillo asustado, era algo chocante, incomprensible. Hasta hace poco no me molesté de veras en investigar el suceso, preguntándoles a mis hermanos qué era lo que recordaban ellos. Quizá por ser el mayor y porque hacía más tiempo que lo había oído, Andrew dijo que lo recordaba con mucha claridad: a papá lo había mordido un perro rabioso y habían tenido que ponerle esas espantosas inyecciones con unas agujas larguísimas. Matt dijo que todo podía ser ficticio, que a papá de pequeño le daban mucho miedo los perros, y ya está. (Si hubiéramos estado hablando de mi abuelo, el padre de mi madre, yo habría admitido esta posibilidad, pero a fin de cuentas era de papá de quien hablábamos, y papá no se inventaba historias de su vida para hacerla más entretenida.) El caso es que siempre me acuerdo de mi padre al leer el pasaje de los perros de Eumeo y el modo tan distinto que tienen los animales de reaccionar ante Odiseo y ante Telémaco, ante el padre y ante el hijo.

Que los perros no reconozcan a Odiseo nos pone en contacto, pero en acusado contraste, con uno de los momentos más conocidos del poema. En el Canto XVII, Odiseo, acompañado de su leal servidor, franquea por fin las puertas del palacio, en el que se dispone a infiltrarse. Antes de entrar pasa por delante de un perro sarnoso tendido sobre un montón de estiércol, y el animal mueve la cola y deja caer las orejas: es, según se nos cuenta, el muy leal Argos, a quien Odiseo educó cuando era un cachorro, y que ahora, con el paso de los años, se había vuelto irreconocible, igual que su dueño —«yacía despreciado, desde que se ausentó su dueño»—. Y, sin embargo, el perro, milagrosamente, reconoce a Odiseo.

Pero cuando vio de cerca a Odiseo movió la cola y bajó las orejas, aunque ya no tenía fuerzas para acercarse a su amo...

Obligado por la necesidad de proteger su disfraz, Odiseo no puede manifestar que conoce al perro: la única señal, intolerablemente conmovedora, de su reprimida emoción interior es una lágrima que le recorre la mejilla y que procura ocultarle a Eumeo. Y en ese preciso momento Homero dice:

Y a Argos lo arrebató entonces la negra muerte, tras ver a Odiseo veinte años después.

Esos instantes de reconocimiento, con su implicación de que hay una cualidad interior de Odiseo que sigue intacta a pesar de los años y de los infortunios que ha padecido, nos adelantan sus subsiguientes confrontaciones con Penélope, que captará, en el mendigo recién llegado a su palacio, algo familiar...

Los tres pasajes de los perros —los que atacan a Odiseo en el Canto XIV; los que saludan amistosamente a su amado dueño, Telémaco, en el Canto XVI; y el desgarrador momento de telepatía entre Argos y Odiseo del Canto XVII— están de hecho pensados para enmarcar la escena del reconocimiento mutuo de Odiseo y su hijo en el Canto XVI: para hacernos pensar en cómo reconocemos a alguien y qué significa el auténtico reconocimiento.

Atenea orquesta minuciosamente el culminante encuentro del padre y el hijo. Cuando encuentra ocasión, tras haberse ausentado Eumeo, le hace una seña a Odiseo de que quiere hablar con él. El héroe, dejando a Telémaco en el interior de la cabaña, sale al patio donde lo aguarda Atenea, y una vez allí la diosa le comunica que ha llegado la hora de que su hijo lo conozca:

Deiforme hijo de Laertes, Odiseo rico en ardidés, ahora por fin ha llegado el momento de decirle la verdad a tu hijo; no sigas ocultándote mientras planeas la muerte de los Pretendientes.

Agitando su vara dorada, la diosa hace que Odiseo vuelva a ser apuesto, joven y fuerte: de hecho, ese es el aspecto que debía de tener cuando dejó a su hijo para acudir a Troya, sin barba, bronceado y libre de preocupaciones. Cuando regresa a la cabaña, Telémaco se queda aterrorizado ante la transformación. Está claro que ese viejo mendigo no es un mortal cualquiera —incluso podría ser un dios disfrazado—. («¡Sé benevolente... no nos hagas daño!», exclama el joven.) Es entonces cuando Odiseo se manifiesta: «No soy un dios», declara

sino tu padre, por quien has llorado y sufrido y has tenido que soportar los agravios de

esos hombres.

Al principio, Telémaco retrocede, incrédulo, cuando Odiseo le desvela quién es. Este rechazo nos recuerda la vehemencia con que, en los primeros cantos del poema, Telémaco ha descartado toda posibilidad de que su padre esté vivo:

No, tú no eres Odiseo, mi padre, sino un espíritu que me hechiza para que me lamente aún más alto. Porque ningún mortal sería capaz de efectuar tal engaño por sus propios medios, si un dios en persona no acude a hacerlo joven o viejo. Hace un momento eras un viejo harapiento, ahora te asemejas a los dioses que gobiernan el vasto cielo.

Odiseo responde a esta exclamación de un modo poco satisfactorio, casi jurídico: «Ningún otro Odiseo va a regresar —le dice a su hijo—, sino solo yo, tal como me ves aquí». En cuanto a su transformación, le reconoce que sí, que es obra de Atenea; los dioses todo lo pueden, a fin de cuentas. Es en ese momento cuando Telémaco se viene abajo y abraza a su padre, que enseguida se echa a llorar también, ambos «llorando estrepitosamente», dice Homero, como aves de presa a quienes unos campesinos les hubieran arrebatado las crías antes de que pudieran volar. Es un símil muy peculiar, inquietante incluso: la caracterización simultánea de ambos personajes como víctimas y predadores nos prepara para la letal destrucción que este emocionante encuentro entre un padre y un hijo va a desencadenar.

Esa forzada escena, el momento inicial de resistencia seguido de un llanto exagerado y cerrado mediante un símil siniestro, contrasta fuertemente con el reencuentro descrito al comienzo del Canto XVI. Pues allí se nos dice que cuando Telémaco se acerca por primera vez a la cabaña no son solo los perros quienes lo reciben con muestras de afecto, sino también Eumeo:

Se levantó sorprendido el porquero, dejando caer los cuencos en que mezclaba el vino rojizo. Acudió al encuentro de su amo y besó su frente y sus ojos brillantes y sus manos; y luego derramó cálidas lágrimas. Como un padre, desbordante de amor, acoge a su hijo que vuelve de lejanas tierras tras diez largos años, su amado hijo único por quien mucho ha sufrido, así el divino porquero, rebosante de alegría, recibió al deiforme Telémaco, besándolo como a quien ha escapado de la muerte.

Es a continuación de esto cuando Telémaco entra con Eumeo en la cabaña y este le presenta al mendigo, que permanece sentado sin decir nada mientras el joven y el porquero mantienen una prolongada charla. (Su fría capacidad para contenerse cuando ve al hijo del que lleva veinte años alejado es otro ejemplo de la inquietante, casi sobrehumana fuerza de voluntad que Odiseo puede ejercer cuando le hace falta: ha aprendido, por dura experiencia, a no enseñar sus cartas antes de tiempo.) Solo cuando Eumeo parte con destino a palacio para comunicar a Penélope que su hijo ha regresado sano y salvo de su viaje de formación, hace acto de presencia Atenea, para revelar al padre ante su hijo.

Unas horas después de haber terminado la clase anterior, colgué una pregunta en el foro de discusión, pidiéndoles a los estudiantes que reflexionaran sobre cuál podía ser la razón de que el encuentro entre padre e hijo fuera el primero de una serie en torno a la cual se estructura la segunda mitad de la *Odisea*. ¿Por qué, les preguntaba, no ocupa una posición más relevante? ¿Por qué el encuentro entre padre e hijo ha de producirse *antes* del encuentro de Odiseo con su perro (que ocurre en el canto siguiente, el XVII)? Ningún alumno había respondido a mi pregunta en línea. De hecho, ninguno de ellos había hecho ningún comentario sobre la escena del reencuentro. No obstante, cuando repasamos los dos pasajes en la clase siguiente, resultó que sí habían observado muchas cosas.

—La emoción es muy auténtica aquí —dijo Madeline—. Es evidente que Eumeo ha sido una figura paterna para Telémaco durante toda la vida del chico. Se da uno cuenta de que ha sido su verdadero mentor, mucho antes de que Atenea se presentara en Ítaca, en el Canto I, disfrazada de Mentos, y luego como Méntor.

—Homero viene a decirnos cómo interpretar la obra entera —afirmó Brendan—. Cuando Telémaco va a ver a Eumeo, es un auténtico regreso a casa, y el símil lo compara con un verdadero padre, pero cuanto se encuentra con su padre, la comparación es con un ave de presa.

Trisha levantó la vista.

—Hay una especie de histeria en la escena entre el padre biológico y el hijo —comentó—. Es casi como si estuvieran excediéndose con la

compensación.

Me quedé impresionado.

—¿Qué tenían que compensar, en tu opinión?

Ella dijo:

—El hecho de que la emoción entre ellos resulta... abstracta. Es lo que padres e hijos *deben* sentir. Con Eumeo, en cambio, es real.

—Es una observación verdaderamente buena —le dije yo—. Ahora coge la idea y llévala un paso adelante, para poder contestar a la pregunta que os hice la semana pasada: ¿cuál es la razón de que el reencuentro Odiseo-Telémaco sea el primero del poema, el que menos se pone en relieve?

Jack levantó el brazo.

—Nada de chistes —le advertí.

—No, no, lo prometo —dijo él—. Creo que es porque tiene uno que recurrir a la fe para creérselo. Nunca se habían visto, Telémaco era un niño pequeño cuando marchó Odiseo. O sea que...

Ahí se detuvo, como abochornado.

—O sea que ¿qué? —le dije—. Sí, la emoción de la escena es abstracta; sí, Telémaco tiene que apelar a la fe para aceptar que el otro es Odiseo. ¿Qué se desprende de todo ello?

Miré en torno.

Fue Brendan quien rompió el silencio, y lo que señaló a continuación me obligó a preguntarme —no por primera vez, pues el chico ya había especulado, durante nuestro comentario del Canto III, que Telémaco quizá tuviera inconscientemente la esperanza de que Odiseo hubiese muerto— qué relación tendría él con su padre.

—Si no conoces de nada a tu padre —dijo—, la verdad es que no hay nada que *reconocer*.

Lo curioso era que mi padre hubiese permanecido en silencio durante todo ese tiempo, y que en silencio siguiera mientras los chicos recogían sus bártulos y mochilas e iban saliendo del aula. Aquella misma mañana, mientras nos tomábamos un café en mi casa, le había preguntado si quería pasar la noche

aquí, pero me dijo que ya tenía billete para el tren a Nueva York de las dos de la tarde. Al recordarlo, volvió a parecerme muy extraño su súbito interés por coger el tren cuanto antes. Ahora, cuando ya quedaban pocos alumnos en el aula, observé que Madeline se rezagaba, como queriendo hablar conmigo. Me sorprendió, pues, que al final con quien quisiera hablar fuera con mi padre.

Nos miró a ambos y luego se dirigió a él.

—¿Lo recojo a usted de casa del profesor Mendelsohn a la una y media?

Observé que se había cortado el pelo; el telón resplandeciente se había convertido en una melenita deportiva. «Parece mayor», pensé.

—Sí —dijo mi padre—. ¡Gracias!

Miré primero a mi padre y luego a Madeline.

La chica se ruborizó.

—La semana pasada me encontré con tu padre en el tren —dijo—. Los viernes bajo a la ciudad para mi clase de chelo. O sea que le dije que lo podía llevar yo a la estación, si quería. Así te ahorras tú el viaje, ¿no?

Mi padre no me había dicho nada.

—Por mí, estupendo —dije—. Gracias, Madeline. ¿Sabes dónde vivo?

—Sí —contestó ella—, me lo ha dicho tu padre.

—Nos vemos dentro de una hora —dijo mi padre con mucho desenfado.

Recogí mis libros y nos acercamos al aparcamiento para profesores.

Como ya he mencionado, mi padre no había dicho gran cosa en clase sobre el reencuentro de Odiseo y Telémaco. Pero lo habíamos comentado largamente la noche antes, cenando en el Flatiron.

—Me apetece la clase de mañana —le dije entonces—. El Canto XVI es uno de mis favoritos. ¿Qué te parece a ti la escena del reencuentro?

En ese momento escupió en el borde del plato el trozo de carne que tenía en la boca.

—Papá, por favor —balbuceé—. Joder. De verdad.

—¿Qué? —me ladró él, entre defensivo e irritado—. Era todo cartílago.

Se me quedó mirando.

Los malos modales de mi padre en la mesa eran un bochorno permanente para mi madre y para todos nosotros. Pero ¿qué podíamos hacer? Sorbía la sopa o el café produciendo un ruido del que mi madre hacía años que había

dejado de quejarse, y a nosotros nos hacía gemir «¡Papáaaa!». Y él no contestaba. Se limitaba a hundir aún más la cabeza en el cuello de la camisa, como una tortuga, haciéndote sentir ligeramente afeminado por fijarte en cosas como los buenos modales en la mesa. A mí, cuando estaba en un colegio universitario del sur, me abochornaban especialmente esos malos modales, que resultaban difíciles de ocultar en las ocasiones en que asistía con mis padres a encuentros con mis compañeros y sus familias en los clubes de campo de la localidad o en restaurantes caros: almuerzos que organizaban los padres de mis compañeros de cuarto, que eran sureños; abogados de Memphis sosos y anchos de cara, o dueños vestidos de algodón de unos grandes almacenes de Chattanooga, hombres de negocios de Savannah atractivos y elegantes metidos en «cosas de barcos»; hombres que —con su ropa bien planchada y sus suaves modales y su manera exageradamente cortés de tratar a mi madre, cuya belleza comentaban insinuantemente— me hacían girar en su órbita. Entre ellos había uno que me atraía especialmente: el padre de un compañero de habitación de Houston, un arquitecto de cejas espesas muy exitoso, a quien, cada vez que él y su mujer venían a Virginia a ver a su hijo, le encantaba llevarnos a ocho o diez estudiantes a cenar al restaurante más caro de la localidad, interrogándonos sobre nuestras asignaturas con exagerada humildad, como queriendo indicar que nuestros estudios estaban muy por encima de su capacidad de comprensión, deleitándonos con divertidas historias de su niñez en Misisipi, muy faulknerianas, historias de las que se desprendía que a él también lo deslumbraba un poco el modo de vida que había alcanzado, aunque lo que yo le envidiaba en secreto no era la ópera, ni el Club del Petróleo, ni los transatlánticos, sino la fácil relación que tenía con su guapo hijo, mi amigo. Este hombre, con quien acabé teniendo alguna intimidad, sería el más reciente en una serie de mentores con quienes sentía una acuciante necesidad de vincularme: hombres que, me parecía a mí, eran mucho mejores candidatos a ser padres de un chico como yo —con mis extraños entusiasmos y mis exóticas aficiones, los huevos Fabergé y los jeroglíficos— de lo que nunca había sido mi padre, que se pasaba el rato trasteando en las transmisiones de sus coches averiados, haciendo repetidos viajes a Radio Shack para que el radio despertador, con sus números

troceados pestañeando a cada minuto, como obturadores, se mantuviera con vida unos cuantos meses más.

Y así es como he ido encontrando, una y otra vez, alternativas a mi padre. El profesor de música del instituto que, a mis catorce años, no tenía inconveniente alguno en hacerse tres horas de coche para llevarme a un concierto de la música antigua que me encantaba en aquel momento de mi existencia. Algo más adelante, hubo otro profesor de música que, en su tiempo libre, dirigía el coro de una cercana iglesia, y me engatusó para que me apuntara. A veces, después de los ensayos, este hombre me llevaba al que era, supongo, el único restaurante francés del condado, donde me impresionaba eligiendo los platos en francés. Mis padres cultivaron la amistad con este hombre, sospecho que para poner de manifiesto lo mucho que confiaban en él, porque en aquellos tiempos no se daba necesariamente el caso de que los padres permitieran a un hijo adolescente que se pasase los días, sin vigilancia, con profesores de música conocidos por tener «inquilinos». Cuando venía a casa, se sentaba en el suelo del salón de mi madre y acariciaba la moqueta y decía: «No hay nada como la lana», y mi madre se ruborizaba de placer ante el modo en que aquel experto apreciaba sus dotes de decoradora, que por lo general pasaban inadvertidas.

El mejor de todos fue un profesor de alemán de constitución ligera, tez olivácea y voz de tabaco, que me puso bajo su protección cuando yo andaba por los quince años y estaba recién trasladado de la educación primaria al instituto. Fred. Los fines de semana en que me llevaba a navegar por la costa de Huntington en un barco grande de madera capitaneado por su «primo» Horst, con Wagner sonando a todo volumen en el Bang & Olufsen que tenían a bordo, Fred me ofrecía a veces una copa de borgoña o de brandy añejo. «¿Hueles ese dulzor oscuro del centro?», preguntaba, observándome atentamente mientras lo probaba, y yo respondía, avergonzado por mi ignorancia: «¿Frutos del bosque?». Y sus severas facciones grisáceas se relajaban a sonrisa de alivio mientras alzaba los brazos al cielo, como dando las gracias por la inesperada redención de algún destino cruel, y decía: «Ah, señor Mendelsohn, aún no estás perdido por completo». Y supongo que no. De él aprendí casi todos los rudimentos de lo que ahora sé de ópera, música,

danza y literatura, más que nada porque después de cumplir los quince años, habiéndoles demostrado que podía ser un buen discípulo, Fred y Horst, sin decir nada, me incluyeron en sus suscripciones a la New York City Opera, la Metropolitan Opera, la Philharmonic, el New York City Ballet, el Lincoln Theatre Centre. Con una punzada de secreta emoción, algunas tardes me hacía el remolón, una vez terminadas las clases, enfrente del instituto, hasta que Fred y Horst llegaban en su rugiente Volvo deportivo de color bronce. Nos lanzábamos sobre Manhattan, como en un hidropiano, dejando atrás las vastas extensiones de cementerios que se desparraman hasta perderse de vista a ambos lados de la autopista de Long Island a Queens, y cruzábamos saltando baches el puente de Queensboro, hasta detenernos, con gran chirriar de frenos, en el garaje subterráneo del Lincoln Center, al cual subíamos, finalmente, los tres, a ver una ópera o una función de teatro; que son, y no es casualidad, cosas sobre las que ahora escribo.

Fue de Fred de quien aprendí que la belleza y el placer son el meollo de la enseñanza. Porque el mejor maestro es el que quiere que halles significado en las cosas que a él le proporcionan placer, también, para que la apreciación de esa belleza siga viva cuando él ya no esté. En este sentido —porque procede de la aceptación de la inevitabilidad de la muerte—, la buena enseñanza es como la buena paternidad.

Nunca se me pasó por la cabeza cuando era joven, en la adolescencia, a los veintitantos, incluso a los treinta y tantos años, que mi extremado apego a esas otras figuras paternas más sofisticadas, el placer evidente que se me derivaba de salir con Fred y Horst y otros, las constantes referencias, cuando estaba en la facultad, al padre arquitecto de mi compañero de habitación... pudieran tener un efecto emotivo en mi propio padre —quizá porque me había hecho a la idea de que mi padre no se emocionaba con nada—. Su aparente frialdad, me decía yo entonces, era de hecho una de las varias razones por las que me hacían falta esos otros hombres más cálidos y más expresivos; otra de esas razones era la falta de delicadeza de mi padre, por ejemplo sus atroces modales en la mesa, que siempre me habían avergonzado.

Aquella noche en el Flatiron, la víspera de cuando comentamos los encuentros de Telémaco con Eumeo y Odiseo, la víspera de cuando Brendan

expuso su idea crítica y brillante sobre cómo el reencuentro con un miembro de la familia a quien uno no conoce bien no puede verdaderamente ser un reconocimiento, mi padre masticaba con ruido su pedazo de carne siguiente. Acabé controlando mi irritación y preguntándole otra vez qué le parecía el Canto XVI.

—Bueno, ya lo sabes, no soy muy fan de Odiseo. Pero debo decir que esta vez sí me impresionó su control de sí mismo.

—«¿Control de sí mismo»? ¿En la escena con Telémaco?

Supuse que se refería al modo en que Odiseo mantiene la calma ante el rechazo inicial de Telémaco, cuando ya le ha revelado su identidad. Pensé: «Típico de papá, irse a fijar en *eso*».

—No, *no* —dijo él—. Antes. *Antes* de que se lo diga a su hijo.

No supe de qué me hablaba.

—Antes —repitió mi padre—. Cuando sigue disfrazado y entra el hijo y se saluda aparatosamente con el campesino.

—El porquero —corregí yo, por costumbre profesoral.

—El porquero. Lo que sea. Es un campesino. Ya me *entiendes*.

Permaneció callado un momento y luego dijo, despacio:

—Total, que me parece admirable.

—¿«Admirable»?

Mi padre miró su plato.

—Tuvo que costarle mucho trabajo seguir ahí sentado mientras su hijo se comportaba como si el otro fuese su verdadero padre —dijo.

Según avanza hacia su final la acción de la *Odisea*, el guion de Homero y el guion de Odiseo van haciéndose inseparables.

Tras su reencuentro con Telémaco, Odiseo, en compañía del leal porquero (que aún ignora quién es su huésped), se dirige desde la campiña al centro de la ciudad, donde se halla su palacio, en el que se dispone a infiltrarse al principio del Canto XVII. Cuando obtiene acceso, haciéndose pasar por mendigo itinerante, puede por fin observar directamente los ultrajes que tanto tiempo llevan padeciendo su casa y su familia: los insaciables Pretendientes

comiendo ruidosamente en su salón, tratando a su joven hijo con desprecio, como a un inferior; su asediada esposa refugiada en los aposentos de la planta de arriba. Una vez introducido en la sala de banquetes, Atenea lo conmina a que haga la ronda de los Pretendientes, pidiéndole a cada uno de ellos un trozo de pan, «para comprobar cuáles son rectos y cuáles son injustos». Algunos, en efecto, son rectos, y le dan migajas de la mesa; pero Antínoo, su jefe, reacciona con alarmantes altanería y desprecio en presencia del mendigo que Eumeo ha metido en palacio:

Ilustre porquerizo, ¿por qué has traído esto a la ciudad? ¿Es que no tenemos suficientes gorriones, mendigos pegajosos, aguafiestas? ¿O te parecen pocos los que se juntan aquí para comerse la hacienda de tu señor y has invitado también a este?

El nombre de Antínoo significa «anti-mente», y sus actos lo señalan como «anti-hospitalidad»: emblema de los peores extremos a los que pueden llegar los Pretendientes en su blasfemo desprecio de las leyes que rigen las relaciones entre huésped y anfitrión. Que esto es así se desprende claramente de la respuesta que le da el porquero Eumeo —a quien Antínoo se ha dirigido con un sarcástico «ilustre porquerizo»—: «Antínoo, a pesar de tu alta cuna, te expresas mal». También obra mal: cuando Odiseo llega ante Antínoo y le pide un mendrugo, el altivo pretendiente le arroja un escabel. (Homero nos dice que, a pesar del dolor, «Odiseo se mantuvo en pie como una roca, pero movió la cabeza en silencio rumiando en su mente hazañas cruentas».) Hay incluso algunos Pretendientes que no aprueban el comportamiento de Antínoo, a quien recuerdan que a veces los propios dioses descienden a la tierra disfrazados de mendigos, para poner a prueba el talante de los hombres.

La puesta a prueba de los Pretendientes por parte de Odiseo inspiró un pequeño debate cuando comentamos los Cantos XVII y XVIII en una fría mañana de finales de abril impropia de la estación. Tras su contratiempo con Antínoo, Odiseo recibe el consuelo de un pretendiente llamado Anfínoo, el más amable de los jóvenes que cortejan a Penélope y el que más le gustaba a ella, según nos cuenta Homero, quizá por ciertas cosas que tiene en común con Odiseo («Le complacían sus palabras: un hombre dotado de ingenio»). En un momento extraordinario, Odiseo se lleva a Anfínoo aparte y trata de

aconsejarle que se aleje del palacio y abandone a aquellos tipos arrogantes que han arrasado la casa y vejado a la esposa del gran héroe, quien, avisa, pronto regresará:

Ojalá te aleje de aquí algún dios y te lleve a tu casa, y no tengas que enfrentarte con quien por fin regresa a su querida patria; pues no creo que sea incruenta la contienda entre vosotros y él, cuando vuelva a su hogar.

Es tanta la prisa que se da Odiseo en avisar al bondadoso joven, que está a punto de delatarse: cuando aborda a Anfinomo, le dice al joven pretendiente que parece un hombre inteligente —«igual que tu padre»—, metedura de pata que enseguida trata de disimular («tales alabanzas de él me han llegado»). Anfinomo queda fuertemente impresionado por las palabras de Odiseo, pero no se resuelve a abandonar la estancia. Porque a esas alturas, nos dice el poeta en tono lúgubre, «Atenea ya tenía sellado su destino», consistente, según Homero, en hallar la muerte a manos de Telémaco durante la inminente matanza.

Todo esto desconcertaba a Brendan.

—Sabemos que Anfinomo es el mejor de los Pretendientes, y el propio Odiseo trata de salvarlo. Pero es como si no lograra escapar a su destino, por culpa de Atenea. Si no hubiera sido por ella, Anfinomo habría salido huyendo y se habría salvado. Pero ¿cuál es la razón de que Atenea se lo impida? ¿Hemos de suponer que Anfinomo, aunque se nos diga que es un buen chico, ya ha rebasado un punto de no retorno solo por haber abusado de los rebaños y la bodega del palacio de Odiseo?

Recorrí con la mirada la larga mesa del seminario y dije:

—Muy bien, en esto, os lo prometo, no trataré de llevaros a la misma conclusión que yo, pero Brendan está rozando algo que a mi entender es muy importante. ¿Puedo orientaros un poquito?

Hubo risas. «Bueno —pensé—, eso, al menos, lo tenemos superado.»

—Muy bien, vamos a ver: Brendan se pregunta por qué Anfinomo, que por lo demás recibe la calificación de pretendiente «agradable», es objeto del mismo castigo que los demás «solo» porque forma parte de los Pretendientes que han saqueado la casa de Odiseo. Quiero cuestionar su uso de la palabra

solo en su pregunta. De hecho, ¿no venimos diciendo desde el primer día que se trata de un enorme abuso?

—¿El primer día? —preguntó Jack.

—Sí —dije yo—. Acordaos del proemio.

Madeline levantó el brazo.

—Ay, ya lo tengo.

—Adelante —la alenté.

—¡Las vacas del Sol! —dijo Madeline en voz muy alta—. Tú estás todo el tiempo diciéndonos que es la única aventura de Odiseo que se menciona en el proemio, que se comen las vacas y las ovejas, y que todos mueren. Así sabemos lo importante que es: te consta desde el principio lo fundamental que es, que comerte algo que te han dicho que no te comas da lugar a un castigo muy cruel. O sea que es lo mismo que les pasa a los Pretendientes, que tienen que morir todos, incluso los mejores: está vaticinado desde el principio.

—Pero sigo pensando que es muy duro —dijo Jack.

Mi padre, de pronto, metió baza desde su esquina.

—*No*. Un crimen es un crimen. Si has obrado mal, has obrado mal. No hay grados. —La voz se le entrecortó en la palabra *grado*, y yo supe lo que estaba pensando: que los grados morales eran como matemática chapucera, que era una contradicción terminológica—. No hay grados en infringir la ley. O la rompes o no la rompes. Eso es la justicia.

Jack miró de arriba abajo a mi padre.

—¡Una dura justicia!

Mi padre lo miró y resopló.

—El mundo es muy duro —dijo.

A varios alumnos les hizo gracia la cosa, pero a mí volvió a impresionarme lo arraigada que estaba en él la noción de que el mundo es muy duro, la amarga satisfacción con que contaba la historia de algún «débil» destrozado por la vida, el destino o la mala suerte. Yo sabía que la dureza del mundo era lo que para él justificaba su propia justicia, siempre tan dura: la inflexible aplicación a sí mismo, a sus amigos, a nosotros, de unas severas normas de honradez y de rendimiento intelectual. Tenías que ser duro. Si el mundo no acepta las medias tintas, ¿por qué has de hacerlo tú?

Todo esto surgió recientemente cuando hablaba de mi padre con Andrew, que se había acercado a Nueva York desde California con Ginny y los niños. Era pleno verano, y estábamos sentados en el exterior de mi casa, en los límites del campus de Bard, bebiendo vino blanco. En un momento determinado hablamos de nuestro hermano Matt, que conserva más que ninguno de nosotros la ofendida sensibilidad de mi padre ante la injusticia, como si fuera un rasgo transmitido por un gen. Así, por ejemplo, nos encanta tomarle el pelo a Matt con su página de Facebook, sus notas que oscilan entre las indignadas denuncias de líderes internacionales corruptos, policías violentos o conciudadanos indiferentes, y los enlaces con desgarradoras historias de sufrimiento o estoicismo, mascotas abandonadas y rescates improbables. A menudo, cuando leo las notas de Matt sobre la decadencia del carácter nacional estadounidense, es la voz de mi padre la que me suena en la cabeza.

De manera que Andrew y yo empezamos hablando de Matt y, por su enorme parecido con mi padre en ciertos aspectos, acabamos acordándonos de papá también.

—¡Tiene gracia! —dije en algún momento—. Papá era lo mismo: ¡Justicia! ¡Injusticia! ¡La opresión de los débiles!

Ginny se colocó en su sitio un mechón de resplandeciente pelo rojo.

—Vuestro padre era así —dijo con su clara voz—. ¡Esto es un ultraje contra los oprimidos!

—Sí —confirmó Andrew con cierta amargura. Y luego añadió—: Bueno, no es extraño.

—¿Qué es lo que no es extraño? —pregunté yo.

—No es extraño que siempre lo ofendieran estas cosas —dijo Andrew—. Todo se remonta a lo del perro.

—¿Lo del perro? —Me quedé mirándolo—. ¿De qué puñetas hablas?

—Ya lo sabes. El perro, el perro rabioso. Conoces la historia.

Levantó la copa, como evaluándola. Andrew sabía mucho de vinos. Como todos nosotros, cada cual a su manera, se había beneficiado del convencimiento de mi padre de que el mundo está a disposición de cualquiera que se moleste en saber y aprender —aunque, dado que nada en la niñez de mi

padre podría haber sugerido que el mundo era un sitio fácil para saber y aprender, en su caso este convencimiento no había sido en realidad más que esperanza ciega—. A veces, cuando pienso en los años mozos de mi padre, en su obsesiva búsqueda de educación, lo imagino como un náufrago nadando como loco en dirección a una costa de cuya existencia está convencido, aunque no la vea. La confianza que tenemos en nuestra capacidad para disfrutar de lo que hay en el mundo, sea ello música country o enología, rododendros o tazas de té modelo Shelley, genealogía judía o sintaxis griega, carteles antiguos o Jacques Demy, es, ahora me doy cuenta, una especie de irónico derecho natural heredado de nuestro padre, que nos mostró que ello era posible, algo que su padre no le había mostrado a él.

—*Ya lo sabes* —volvió a decir Andrew—. Lo del perro rabioso.

—Yo —dije—, todo lo que sé es que a papá lo mordió un perro rabioso cuando era pequeño y que le pusieron unas inyecciones horribles en la barriga, y que por eso le daban miedo los perros. Pero ¿qué diablos tiene eso que ver con su noción de la injusticia? —Hice una pausa, luego añadí—: Además, Matt ha dicho que cree que era todo una leyenda.

Andrew movió la cabeza con impaciencia. No supe si estaba enfadado conmigo por no creerme la historia o con Matt por haber sugerido que no era cierta.

—No, *no* —dijo—, sí que es verdad. Una vez papá me contó la historia completa. De pequeño, el perro de una vecina lo mordió de mala manera, y Nanny Kay tuvo que tomar como tres autobuses para llevarlo al hospital. Y luego, cuando llegaron al hospital, los médicos les preguntaron si conocía al perro y si sabían de quién era, y papá dijo que sí, que claro, que lo conocían. De modo que un par de policías se puso en contacto con la vecina, la dueña del perro que le había mordido, y ella se hizo la tonta, diciendo que no tenía ninguno y que no sabía de qué le estaban hablando. Como papá era un niño pequeño, a quien creyeron fue a la vecina. Y dado que los médicos del hospital no pudieron identificar oficialmente la identidad del perro, tuvieron que dar por supuesto que tenía la rabia, por si acaso. Por *eso* fue por lo que le pusieron las inyecciones en la barriga. Me dijo que lo estuvieron pinchando durante dos semanas, día sí, día no. Algo así.

Avanzaba la tarde. Los insectos se movían a nuestro alrededor, zumbando.

—Papá me dijo que eran unas agujas muy largas —prosiguió Andrew—. Y me dijo que se pasó todo ese tiempo llorando. *No por el dolor...* —Cuando Andrew dijo «no por el dolor», supe que estaba citando literalmente a mi padre— sino porque sabía sin duda alguna de quién era el perro. Pero la vecina mintió, y a él no lo creyó nadie.

Hizo una pausa.

—Ya te puedes imaginar el efecto que eso le produjo. ¡La gran ofensa! ¡La gran injusticia! La... Bueno, ya conocéis a papá.

—Sí —dije yo—. Conozco a papá.

Andrew se quedó mirándome.

—¿No sabías esa historia?

—No. Primera vez que la oigo.

Él dio la impresión de no querer comprometerse.

—Hum —dijo al fin—. Pues será que solo me la contó a mí.

—Sí —repliqué yo—. Será eso.

Una semana después de que mi padre hiciera ese comentario sobre lo duro que al fin y al cabo era el mundo, en respuesta a la observación de Jack de que la matanza de los Pretendientes era una justicia muy dura, pasamos a ocuparnos de uno de los puntos culminantes de la *Odisea*: el pasaje del Canto XIX en que la fiel nodriza, Euriclea, se da cuenta de que el mendigo es en realidad Odiseo, por la reveladora cicatriz en una pierna que le ve cuando lo está bañando. Era el último viernes de abril, una mañana hermosa y cálida. Iba yo animadísimo cuando entré con mi padre en el aula: por fin íbamos a comentar ese famoso momento que nos traslada desde la cicatriz de Odiseo hasta una anécdota fundamental de sus años mozos, en el ejemplo más elaborado y significativo de «composición anular» que podemos encontrar en el poema.

La creciente simpatía de Penélope por el mendigo que está visitando el palacio es lo que pone en marcha esta escena. A finales del Canto XVII han llegado a oídos de la reina ciertos rumores sobre un vagabundo poco corriente, junto con informaciones sobre el muy desagradable trato de que lo

ha hecho objeto Antínoo, y Penélope decide llamarlo a sus aposentos. Ambos acaban encontrándose al principio del Canto XIX. (Los encuentros de Odiseo con los diversos Pretendientes y su diálogo con el malvado Antínoo y el malhadado Anfinomo ocupan la mayor parte del Canto XVIII. Penélope, muy astuta, insiste en encontrarse más tarde con el mendigo, en secreto, cuando los Pretendientes y sus secuaces ya se han ido a dormir.) El mendigo y la reina hablan ya muy entrada la noche. Haciéndose pasar por un príncipe cretense caído en desgracia por culpa de la guerra de Troya —otro de esos cuentos cretenses que difuminan la frontera entre la verdad y la ficción; el mismo Odiseo, como sabemos, es un rey caído en desgracia por culpa de la guerra de Troya—, Odiseo le comunica a la reina que acaba de ver a ese marido suyo que lleva tanto tiempo extraviado, y que no solo está vivo, sino que su regreso a Ítaca es inminente. Teniendo en cuenta que son muchos los viajeros y visitantes que han pasado por el palacio de Ítaca durante los últimos años contando historias semejantes, Odiseo demuestra su buena fe describiéndole a Penélope un broche que llevaba puesto el héroe cuando se conocieron. La descripción, evidentemente, es correcta, y la reina se echa a llorar al escucharla. Una vez tranquilizada, da instrucciones a sus doncellas de que bañen al mendigo y después le proporcionen ropa decente y lecho confortable. Odiseo se niega en principio, alegando que ya no está habituado a tanto lujo y que prefiere dormir en el suelo, pero al final se ablanda y permite a la anciana nodriza, Euriclea, que le lave los pies. Tras observar el parecido entre este extraño y su amo ausente —esto es un guiño de Homero a su público, que por supuesto está al corriente de que ambos son la misma persona—, Euriclea se pone a la tarea. Al hacerlo, repara, muy sorprendida, en una peculiar cicatriz que el mendigo tiene en el muslo —una cicatriz que Odiseo ha olvidado ocultar y que no deja lugar a dudas sobre su identidad.

En este momento de suspensión, el poeta, en lugar de halagar a su público proporcionándole una emotiva escena de reencuentro entre Odiseo y la nodriza (que, como enseguida sabremos, cuidó de él en su niñez), pone en pausa el relato y retrocede en el tiempo para detenerse en una serie de anécdotas de los años mozos de Odiseo. Lo primero que menciona es cómo se hizo la cicatriz. Siendo muy joven, recién entrado en la edad adulta, Odiseo resulta herido en

una cacería de jabalíes en la que participa con ocasión de una visita al padre de su madre, notorio ladrón y embaucador llamado Autólico. (El nombre significa algo parecido a «lobo solitario».) Luego, para explicar la razón de esta visita del joven Odiseo a su abuelo, el narrador se aleja aún más en el tiempo, hasta un momento muy anterior a la cacería de jabalíes: de hecho, a un instante inmediatamente posterior al nacimiento de Odiseo. Autólico, según se nos cuenta, ha venido a ver a su hija y al esposo de esta poco después del parto, y es durante esta visita cuando la joven nodriza del niño —la misma mujer que en el «ahora» del relato reconoce al hombre hecho y derecho instalado en la bañera— se empeña en que Autólico, infame individuo «que destacaba entre los hombres por ladrón y blasfemo», sea el que le dé nombre al recién nacido. Fue así como vino a suceder que este abuelo embaucador y falto de honradez, causante de grandes males a los hombres, se convirtió en autor del extraño nombre de Odiseo. En un arranque de engreimiento narcisista, algo a lo que en verdad pueden ser proclives los abuelos, Autólico le puso al crío de su hija el nombre que mejor le habría convenido a él: «el hombre del dolor».

Desde esta zona de impacto narrativo —el momento crucial del pasado remoto en que se nos explica el modo en que quedó establecida la identidad del héroe—, el relato va regresando poco a poco a la superficie: al momento en que la ya anciana nodriza, en el palacio de Ítaca, identifica la cicatriz que el mendigo tiene en un muslo. Pero todavía, antes de llegar ahí, el narrador introduce una pausa para relatar con todo detalle la historia de la cacería de jabalíes. Hasta que no concluye la crónica de la caza no recuperamos el momento de que hemos partido, cuando Euriclea identifica la cicatriz: un momento que ahora ha adquirido un lustre especial, tiene mucho mayor significado del que al principio consideramos posible, porque ahora conocemos la historia de la cicatriz, de su poseedor, de su nombre.

Aquella cálida mañana de finales de abril en que íbamos a comentar los Cantos XIX y XX, yo estaba deseando llegar a la cicatriz de Odiseo, que unifica muchos de los temas principales de la *Odisea*: disfraz y

reconocimiento, identidad y sufrimiento, narración y paso del tiempo. Pero una vez más se me hizo claro hasta qué punto podían diferir de los míos los intereses de los alumnos. El único que había subido un comentario sobre la cicatriz de Odiseo era Damien, el chico belga. Podía ser, pensé, que el pasaje me fascinara más a mí, como escritor, de lo que podía fascinarlos a ellos: a fin de cuentas, la composición anular es una elegante solución para el desafío técnico al que ha de enfrentarse todo el que desee entretejer el pasado —sin que se noten las costuras— en un relato que ocurre en tiempo presente. Los chicos eran muy jóvenes, pensé con tristeza; tienen el pasado tan cerca del presente que no experimentan necesidad alguna de establecer una conexión entre ambos.

De lo que querían hablar era de algo que ni siquiera recuerdo que me impresionara especialmente cuando tenía su edad, quizá porque me llegaba con la etiqueta de faceta romántica del poema épico. De lo que querían hablar los alumnos aquella mañana era de esto: el hecho de que durante su prolongada conversación con Penélope el disfrazado Odiseo se encuentra muy cerca de la mujer junto a la cual lleva veinte años intentando regresar, y, sin embargo, expresa muy escasa emoción.

Su inquietante reticencia ya es evidente en el Canto XVIII. Justo después del tenso diálogo entre Odiseo y el ya sentenciado Anfinomo, Atenea le inspira a Penélope que se presente ante los Pretendientes

a fin de darle vuelo al corazón de los Pretendientes, y que su marido y su hijo la valoraran más que antes.

Antes de que la reina baje, la diosa la sume en un sueño profundo y rejuvenecedor, embelleciéndola, haciéndola parecer más joven, haciendo sus miembros «más blancos que el marfil». La reina, al despertar, se pone sus mejores ropas y joyas y baja a la gran sala a exhibir su renovada belleza ante los Pretendientes —a mostrarse como una digna novia potencial—. Deslumbrados, los Pretendientes —Homero nos dice que les tiemblan las rodillas, hechizado el corazón por el deseo— la cubren de regalos y piropos. Al halago fácil de Eurímaco —«superas a todas las mujeres»—, Penélope

objeta, con toda modestia: «los dioses se llevaron mi belleza, mi forma, cuando los griegos zarparon rumbo a Troya, y Odiseo con ellos»... Poco después se retira a sus aposentos del piso de arriba, con sus doncellas en pos, llevando consigo las fabulosas joyas y vestidos que los Pretendientes le han regalado.

Pero atención: recordemos que todo esto lo está viendo Odiseo. ¿Qué siente cuando la vislumbra, cuáles son sus emociones al ver a la mujer con quien tantos padecimientos le ha costado volver, la mujer por quien ha renunciado a la inmortalidad que le ofrecía Calipso? ¿Le estalla el corazón, se le rompe el corazón?

Homero no nos lo dice.

Lo único que el poeta nos dice es que el héroe, bajo su disfraz, se emociona al ver a su mujer manipulando a los Pretendientes para sacarles regalos.

... y se llenó de alegría el sufridor, el deiforme Odiseo, porque les arrancaba regalos y hechizaba sus corazones con palabras melosas, mientras él en su mente consideraba otros actos.

Quizá no sea la reacción que esperamos, pero, de hecho, resulta muy coherente con el énfasis que está poniendo el poeta en un rasgo de Odiseo que es de fundamental importancia para el argumento de este poema épico: la capacidad del héroe para controlar sus emociones, para alcanzar una meta más amplia. Si se hubiera echado a llorar, si hubiera corrido hacia su esposa, habría traicionado su disfraz, sacrificando así el éxito de su misión. Otro tema que este extraño pasaje pone de manifiesto es el de la *homophrosynê*. Porque, sacándoles regalos a los Pretendientes, Penélope despliega las mismas astucias que tan a menudo lleva a la práctica su esposo, el hombre que ha logrado salir de su estancia entre los feacios cargado de regalos, habiendo llegado a su isla completamente desnudo, siendo un don nadie. Por mucho que decepcione las modernas expectativas provocadas por este tenso encuentro, la escena de la primera vez que Odiseo ve a su mujer nos recuerda lo que tanto tiempo lleva motivando los actos de ambos cónyuges: son la pareja perfecta.

Y ahora, en el Canto XIX, Odiseo vuelve a apañárselas para permanecer

en presencia de Penélope —mucho más cerca, esta vez, porque están hablando cuando ya es de noche— sin dejar escapar una pizca de emoción. En el momento en que el «mendigo» describe el broche que Odiseo llevaba cuando él lo vio por última vez, demostrando con ello que su relato es cierto y que el héroe vive, o al menos vivía poco tiempo antes, Penélope rompe en desesperado llanto, que fluye, nos dice Homero: «Lo mismo que en las altas montañas se funde la nieve que el viento del Este derrite, tras haberla acumulado el frío viento del Oeste». Y, sin embargo, en contraste con la emotividad de su mujer, Odiseo no se descubre. En su interior, nos dice Homero, le duele ver así a su esposa, «pero los ojos se le mantuvieron firmes, como de cuerno o hierro, inmóviles bajo los párpados».

Otra vez el supremo autocontrol.

Es después de esta conversación cuando Penélope insiste en que se dé un trato honorable al extraño, que lo bañen y le proporcionen una lujosa cama, lo cual desemboca en la escena con Euriclea, la composición anular, y la cicatriz. Pero los chicos no querían hablar de nada de eso; querían hablar de esta escena y la anterior, del raro contraste entre el curioso aire de intimidad nocturna y la negativa de Odiseo a llegar a la verdadera intimidad, en tan propicias circunstancias. ¿Por qué, querían saber, por qué no podía ser más emotivo?

—Creo que es inhumano —soltó Jack aquella mañana—. Está en un ambiente totalmente romántico, es de noche, hay fuego en el hogar, están así de cerca. —Levantó la mano, mostrando una separación de dos o tres centímetros entre el pulgar y el índice—. Y el hombre no hace absolutamente nada. ¡Como si fuera de piedra! Un descoloque, para mí.

Nina sonrió desde debajo de su flequillo oscuro.

—No, no de piedra —dijo—. «De cuerno o hierro.» Aquí lo pone.

—Está haciendo lo que debe —dijo mi padre.

—¿En qué sentido? —le pregunté—. ¿Qué es lo que tiene que hacer?

—Tiene que ver por sí mismo que Penélope le sigue siendo fiel.

Miró de hito en hito a Jack.

—No estoy seguro de que el ambiente sea tan romántico. O quizá lo sea para ella, pero no para él. Para él, es una entrevista. Está poniéndola a prueba.

Tiene que andarse con cuidado.

Dudé en responder. Es verdad que Odiseo —como nos pasa a nosotros— tiene siempre en mente el destino fatal de su camarada Agamenón, a quien da muerte su esposa infiel cuando regresa de Troya. Y, sin embargo, en este momento del poema, muchos lectores se preguntarán por qué tiene que ser tan duro, tan cauteloso. Que ponga a prueba a Penélope —cuya hábil manipulación de los Pretendientes acaba de contemplar con verdadero placer— parece ya un acto tan superfluo como el de poner a prueba a Eumeo en el Canto XIV, cuando la propia Atenea le ha garantizado la lealtad del porquero.

El énfasis que pone la primera parte del Canto XIX en la maniática necesidad del héroe de contenerse, su antipática capacidad de frenar sus impulsos humanos normales —la característica que a mis alumnos tanto les apetecía condenar—, está de hecho astutamente relacionado con la historia de la cicatriz que domina la última parte del canto, la parte que no les interesa a los alumnos. La cicatriz, recordémoslo, es la señal reveladora que identifica a Odiseo a ojos de Euriclea, y su historia pone en profunda relación, dentro del poema, los temas del dolor y la identidad: el héroe recibe su extraño nombre, «el hombre del dolor», de su abuelo Autólico, el lobo solitario, hombre que ha sido causa de sufrimiento para muchos hombres, y es cuando visita a este mismo abuelo cuando participa en la cacería de jabalíes en cuyo transcurso se hará la herida que luego será cicatriz. Es decir: las dos cosas que identifican a Odiseo, las marcas de lo que es, su nombre y su cicatriz, están relacionadas con el dolor.

Lo interesante es cómo se hizo la cicatriz. Homero pone especial empeño en destacar el comportamiento del joven Odiseo durante la cacería —mientras los demás integrantes de la partida de caza (sus tíos, los hijos de Autólico) se mantienen en retaguardia, él se lanza hacia delante con los perros:

Los batidores llegaron a una hondonada boscosa; por delante de ellos iban los perros, que seguían el rastro; y los hijos de Autólico se rezagaron, pero el deiforme Odiseo marchaba más cerca de los perros, blandiendo su lanza de larga sombra.

Y cuando el enorme jabalí los embiste, el adolescente Odiseo corre a su encuentro.

Odiseo fue con mucho el primero en acometerlo, levantando la larga lanza con su mano robusta, deseando alcanzarlo; pero el jabalí se le adelantó...

La gran ironía del Canto XIX, por consiguiente, es que la cicatriz que identifica a Odiseo de tan memorable modo, la cicatriz que prueba su identidad, es el símbolo visual de un hecho juvenil que no es típico de su comportamiento adulto, que se distingue por la excesiva cautela, la circunspección, la reserva voluntaria. Es decir, que lo identifica (la cicatriz demuestra que es Odiseo, la persona que participó en la caza del jabalí y resultó herido), pero al mismo tiempo es un falso identificador, indicativo de un comportamiento que ya no resulta propio de él.

—¿Os dais cuenta de lo grande que es esto? —les dije, muy emocionado, aquel día a los chicos—. Esta es la razón de que la composición anular que crece en espiral a partir del baño y la cicatriz no sea una mera digresión. Es fundamental. Si se hizo la herida lanzándose por delante de los demás cuando era un muchacho, pero ahora, como sabemos, prefiere quedarse atrás y calibrar todas las situaciones antes de comprometerse en ellas, ¿qué es lo que esto significa?

Mi padre no se molestó en levantar el brazo. Se limitó a decir:

—Significa que aprendió algo, en su vida.

—*Sí* —dije—. Aprendió algo, en su vida, y es en este momento cuando nos damos cuenta. ¿Qué es lo que ello significa para el poema en su conjunto?

Madeline tampoco levantó la mano. Ladeando la cabeza para que su nueva melenita roja se agitara un poco, dijo:

—Significa que Odiseo fue en tiempos igual que Telémaco. El flashback de la cicatriz nos sugiere que la *Odisea* puede cubrir la educación del padre, no solo la del hijo.

—*Sí* —volví a decir—. Estupendo. Todo lo que decís hoy es estupendo.

Luego me volví hacia la esquina de mi padre y declaré:

—¿Ves? Los padres también pueden aprender.

Los chicos se rieron.

En su vida, aprendió algo.

Seis meses después de nuestros comentarios sobre la cicatriz de Odiseo del Canto XIX y lo que nos revelaba sobre la formación del héroe, esta frase surgió durante una conversación mía con el tío Howard. En el transcurso de esos meses había tomado la decisión de buscar la compañía de dos hombres de quienes mi padre había estado muy cerca en algún momento: Howard y Nino. Había cosas del pasado que quería averiguar, sobre todo en lo tocante a la formación de mi padre; cosas que, pensaba yo, estos dos hombres podrían contarme.

Howard vivía en Queens, en un piso que aquel día estaba en sombras, con las cortinas corridas. Era octubre. Durante el trayecto en autobús directo desde el centro de Manhattan a Queens, por autopistas grises, dejando atrás el aeropuerto y los cementerios, una llovizna desganaada había nublado el aire. El piso de Howard estaba en un modesto edificio de ladrillo visto, al que se llegaba por una salida principal que, según me había indicado él cuando yo planeaba mi visita de aquel día, era muy fácil de encontrar; y mientras mi tío me decía que era facilísimo, y que el autobús tenía la parada justo enfrente de su portal, tuve un repentino y agudo recuerdo de Claire hablando muy excitada sobre este mismo edificio de viviendas el día de treinta años antes en que Howard y ella nos vinieron con la noticia de que vendían su casa de las afueras —en la que yo había estado tantas veces escuchando los discos de Segovia con Howard y tomándome uno de esos cafés espesos que hacía Claire, «a la española»—, para estar más cerca de la ciudad. «¡Queens!», dijo, en su tono carrasposo, aquel día, aspirando profundamente el humo de un cigarrillo extralargo, sentada junto a Howard en el sofá delicadamente floreado que había elegido mi madre para el salón, y bebiendo como sin fijarse el descafeinado que le habían servido en una taza blanquiazul, mientras mis padres, mis hermanos y yo recibíamos la noticia. «¡Queens! —repitió Claire—. Es perfecto. Tenemos la ciudad como quien dice en el jardín delantero, y el campo en el trasero.» Todos emitimos ruidos aprobatorios, pero ninguno de nosotros llegó a mostrar mucho entusiasmo: Queens era el barrio que yo asociaba con mis abuelos y sus hijos, con los ancianos que

acudían a la entrada cuando llegábamos ante su casa procedentes de las afueras, con el ojo húmedo que mantenían contra la mirilla hasta que se abría la puerta y éramos admitidos al cavernoso y oscuro interior.

De manera que fue a Queens a donde me encaminé aquel día. Me abrió la puerta Howard. Tenía noventa y dos años y, no por primera vez, me sorprendió su vigor, su acicalamiento. En esa fresca mañana llevaba una chaqueta azul, un jersey gris de cuello en V sobre una camisa de botones en los cuellos, y una corbata a rayas. Lucía un bigote perfectamente recortado, a lo Errol Flynn. Igual que mi padre, tenía la costumbre de mirar ligeramente de soslayo cuando saludaba. Nos abrazamos con torpeza, y con un pequeño movimiento oscilatorio del brazo izquierdo me indicó que podía pasar al salón. Las cortinas estaban echadas, y la aterciopelada oscuridad me recordó la casa que había conocido años antes, cuando vivían tan cerca de mis padres. Hacía unos meses que Claire había muerto; yo había estado en el entierro. «Es una suerte que no la vieras en los últimos años —me dijo Howard mientras íbamos en la limusina que nos llevaba al cementerio—. No la habrías reconocido... No era ella», añadió, meneando la cabeza tristemente. En la pequeña zona de comedor, que ocupaba la esquina más alejada del salón, a la izquierda, había una mesa redonda con sándwiches y un cuenco de plástico con pepinillos en vinagre, todo ello envuelto en plástico de sellar. Pensé que lo habría comprado en el deli. Las aceitunas venían, cada una de ellas, con un muy artístico palillo.

Era la única vez que había estado allí, además de la mañana del entierro de Claire. Cuando Howard y ella se instalaron en esta casa, papá ya le había retirado la palabra a su hermano. Lo cual resultó sorprendente, pero no, ni con mucho, tan chocante como el hecho de que en el preciso momento en que dejó de comunicarse con su querido hermano mayor, el único tío que habíamos conocido, mi padre empezara a hablar de nuevo con Bobby, con quien no había intercambiado una palabra desde que éramos pequeños. Le había vuelto la polio, dijo mi padre, como si con eso bastara como explicación. En esa familia (diríamos mis hermanos y yo, poco después, haciendo el inevitable chiste matemático), el amor fraternal era una mercancía de suma cero.

Pero de eso hacía mucho tiempo. Ahora estaba en aquella oscura casa

hablando de papá, una conversación en la que me enteré de cosas que no sabía.

Interrogué a Howard sobre su niñez, la suya y la de mi padre. Mi primera pregunta fue: «¿De dónde le vino su notoria aversión a dar muestras físicas de cariño? ¿Fueron así vuestros padres, fue Poppy igual de frío, era Nanny Kay una persona distante? ¿Se les notaba cariño físico mutuo?». Entre risas, comenté que nunca había visto a mi padre besar a mi madre, ni, en general, manifestarle cariño de algún modo. Los maridos de las mejores amigas de mi madre, la Banda de las Cuatro, siempre estaban llamándoles «cariño» y «mi vida» y «querida» a sus mujeres; mi padre siempre llamó «Marl» a mi madre. Nunca lo oí decirle «Te quiero» —ni a ella ni a ninguno de nosotros, por cierto—. Esto último se lo comenté en cierta ocasión, y él me dijo: «Mira, qué quieres que te diga, no es lo mío»; lo cual explica, seguramente, que yo ponga tanto empeño en decirles esas palabras a mis hijos, al final de cada conversación telefónica, correo electrónico o nota escrita, quizá porque los hijos nos acabamos convirtiendo en los padres que habríamos deseado tener... Ya que no le quedaba otro remedio, mi madre convirtió el hecho de que mi padre fuera, como ella solía decir mirando al cielo con sus ojos azules, *poco expresivo*, en un motivo de humor —de forma muy parecida a como podría haberlo hecho su padre, aquel gran narrador oral y bromista—. A veces, siendo yo un muchacho, se situaba en lo alto de la escalera cuando mi padre volvía del trabajo, y cuando él pasaba por su lado camino del dormitorio sin darle un beso, le gritaba, como si el hombre la estuviera atacando con sus caricias, «¡No, Jay, no, que están los niños delante!». Lo cual hacía que nos partiésemos todos de risa. Él se limitaba a esbozar una tibia sonrisita, sin detener su marcha hacia el correo y las facturas que lo aguardaban en la pequeña mesa de despacho del dormitorio. Más adelante, cuando mi madre ya había vuelto a dar clase en primaria, el chiste que solía hacer era: «Siempre estoy preguntándoles a mis compañeros si ya estamos a martes. Y ellos me dicen: “¿Por qué tienes tanto interés en que sea martes?”. Y yo les contesto: “Porque Jay me permite darle un beso todos los martes”». Al cabo del tiempo, la nula disposición o incapacidad de mi padre para mostrar afecto a mi madre se trocó, paradójicamente, en vehículo de expresión del cariño que le tenía, su

modo de no tenerle en cuenta que necesitase señales de afecto: uno de esos pequeños chistes, indescifrables para los demás, que tienen las parejas, símbolos de una profunda y secreta intimidad. «Por la tarde voy a su oficina, me lo encuentro trabajando con su computadora y le pregunto: “Jay, cariñito mío, ¿a quién quieres más que a nadie en este mundo?”. Y vuestro padre me contesta, sin apartar los ojos de la pantalla: “¡Lárgate de aquí, joder!”». A mi madre le encantaba contar esta anécdota.

Le comenté a Howard mi teoría de que la aversión al contacto físico que tenía mi padre era consecuencia de su niñez claustrofóbica: aquella habitación tan diminuta, los tres jóvenes, la cama plegable compartida, la forzada intimidad con Bobby y su polio. «Recuerdo el ruido que hacían los bitutores metálicos de sus piernas cuando los dejaba apoyados en el radiador.»

Howard me escuchó pacientemente. Cuando terminé, me dijo:

—¡No! Nadie llevaba bitutores. La cosa es que tu padre estaba solo en aquel piso.

Abriendo mucho los ojos por el asombro, repliqué:

—Pero si yo creía que vivíais amontonados en...

—No. —Howard negó lentamente con la cabeza, sonriendo de ese modo vagamente comprensivo que solía adoptar cuando te equivocabas en esto o en aquello, tan distinto de la mueca impaciente que distorsionaba las facciones de mi padre cuando cometíamos un error—. Acuérdate de que yo ya me había ido de casa cuando tu padre era pequeño. Yo nací en 1920 y me incorporé a las fuerzas armadas en 1938. ¡Tu padre no tenía más allá de nueve o diez años!

—Nueve —dije yo.

Se le apagó un poco la voz, tristemente.

—Pues eso —dijo—. Y claro, mi padre y mi madre no estaban.

—«¿No estaban?» Primera noticia para mí. ¿Cómo que no?

Howard me miró, sorprendido, supongo, de que no supiera nada de eso: yo, el historiador de la familia.

—Mi padre era electricista, eso sí que lo sabes.

Asentí. Desde luego que sí sabía eso. «No corráis por la casa de esa manera. ¡Vais a dañar la instalación eléctrica!»

—Era electricista sindicado —prosiguió Howard—, fue él quien hizo la

instalación del puente de Washington.

Volvió a sonreír, más para sí mismo que para mí, y yo tuve la oscura sensación de que esta frase debía de haber sido una especie de chiste en ciertas ocasiones, hacía muchos años, muy repetido en las cocinas del Bronx.

—Pero ya antes de que empezara la guerra —siguió Howard—, mi padre estaba fuera de casa, trabajando en tareas de larga duración. Para empezar, estuvo en Washington trabajando en el Pentágono, creo que poco después de Pearl Harbor, o quizá justo antes, y allí se pasó toda la guerra. Así que no estaba en la casa. Y yo tampoco.

Me miró desde el otro lado de la mesa.

—¿No sabías eso?

Negué con la cabeza.

—No.

—Y mamá —siguió Howard— trabajaba en una fábrica, una planta de armamento que estaba por Washington Heights, me parece.

Se le iluminó el delgado rostro.

—Mi madre era una mujer muy inteligente, ¿sabes? No tenía cultura, pero tenía *cabeza*. Se le daban muy bien todos los juegos, las cartas, el rummy, el mah-jong, esas cosas. Creo que era de ella de quien tu padre heredó ese cerebro matemático que tenía.

Era como si estuviese hablando consigo mismo, no conmigo.

—Así que ella tampoco estaba en la casa. Y Bobby... a tu tío Bob le encantaba pasarse el rato en la calle, ganduleando en una esquina con los chicos del barrio. Estaba tullido por la polio, claro, pero era muy extrovertido, le caía muy bien a la gente, no como tu padre. A tu padre lo que le gustaba era leer, estudiar, ya desde pequeño.

Me lo pensé y le dije:

—O sea que estaba solo.

Y Howard me miró y me dijo:

—Sí. Casi todo el tiempo estaba solo.

Meneó la cabeza. Luego, como ofreciendo una especie de disculpa por algo de lo que ambos acabábamos de tomar consciencia mientras él hablaba —es decir, la soledad en que vivió mi padre su niñez—, dijo:

—Pero tenía muchísimo tiempo para *leer*. Eso sí que puede decirse de tu padre: tanto leer le hizo bien. Aprendió algo, en su vida.

En su vida, aprendió algo.

Fue quizá para exonerarse él de culpa, para indicarme que él no era responsable de la soledad infantil de mi padre, por lo que el tío Howard me dejó caer la segunda información que yo desconocía sobre papá.

—Recuerda que tu padre era casi diez años más pequeño que yo —volvió a decir, algo después—, o sea que yo no estaba mucho allí cuando él iba al colegio. Pero sé que siempre trajo muy buenas notas, en todos sus años de instituto. Claro que entonces yo ya hacía tiempo que me había marchado.

Sobre lo experimentado por mi padre en el instituto yo sabía algo, sí: el latín, *Ovidio*, su negativa a seguir estudiando latín. Que tuvo acceso al Bronx Science pero que fue a ese otro centro de enseñanza. Estaba a punto de preguntarle a Howard si sabía por qué no había ido mi padre al mejor centro, cuando él interrumpió mi pensamiento:

—Incluso en el ejército, era el más listo.

Yo sonreí, recordando el amargo chistecito de mi padre sobre el espantoso servicio que hubo de soportar para poder ir a la universidad. Las patatas que peló, la Ley de Retorno a la Vida Civil.

—Sí, sí —prosiguió Howard—, en el ejército. Cuando estaba en el ejército, quisieron mandarlo a la academia de West Point, de lo listo que era.

Me incorporé en mi asiento.

—¿De veras? —dije—. Papá nunca nos dijo eso, nunca...

Howard, evitando mi mirada, soltó una breve risa y me cortó:

—Oh, sí. Pero no quiso ir.

Yo guardé silencio.

—Sí —dijo Howard—, oh, sí. Jay fue al ejército después de la guerra, con el único propósito de conseguir la ayuda para militares sin graduación y poder ir a la universidad. A su comandante le pareció tan brillante que quiso enviarlo a West Point, para que se hiciera oficial. ¡Oficial! Su comandante le propuso escribirle él mismo la carta de recomendación.

Cuando dijo «comandante» se le tensó la voz; a mí me resultaba difícil, a veces —por lo amable que era, quizá, por las horas pasadas en el sofá de

terciopelo meneando la cabeza, tan contento, mientras escuchábamos los discos de Andrés Segovia, por la facilidad con que aceptaba los planes y proyectos de Claire—, me resultaba difícil, a veces, acordarme de que mi tío se había pasado la mayor parte de la vida en el ejército. «Comandante.» Con la mirada en el suelo, movió la cabeza de un lado al otro, con la sonrisa triste que tantas veces había visto yo en el rostro de mi padre: la expresión del *más débil*, quizá, cuando se somete a fuerzas que nunca entenderá. Luego me volvió a mirar a mí.

—Tu padre no me lo dijo hasta unos años después. Nunca lo comprendí. ¡Podría haber entrado en West Point!

Volvió a mirar al suelo, como desconcertado.

Yo también estaba perplejo. Pensé en mi padre, en su obsesión por la educación, por terminar los estudios, por el éxito, por ascender a lo más alto; pensé, desde luego, en cómo me había empujado a mí a investigar la posibilidad de ingresar en el Cuerpo de Capacitación de Oficiales de la Reserva, cuando se acercó el momento de ir a la universidad. «Te haces oficial —me dijo entonces—, te lo pagan todo, y luego lo único que tienes que hacer es salirte del ejército en cuanto pasen unos años.» Y ahora me enteraba de que él había rechazado ese camino que me recomendaba a mí treinta años más tarde; de que había sido candidato a las mejores oportunidades, a un alto rango minoritario, y que por alguna razón lo había rechazado todo. Esto no era lo mismo que no haber podido terminar la tesis porque mi madre se quedó embarazada de Andrew. ¿Por qué había rechazado aquella opción de éxito?

Mientras le daba vueltas en la cabeza a lo anterior, se me ocurrió también que cualquier placer que a lo largo de los años sintiera mi padre porque sus hijos iban a la universidad y luego a un posgrado, porque obtenían los grados y los títulos que él no había podido obtener... le tuvo que resultar complicado. El orgullo que le producían nuestros éxitos debió de revivir en él con más rotundidad el recuerdo de sus fracasos personales, los caminos que no había podido seguir... y los que, como ahora acababa de averiguar, prefirió no seguir.

Este permanente tira y afloja entre padres e hijos, éxito y fracasos... A veces me he preguntado cómo sería el padre de Homero, si alguna vez hubo un

Homero. «Pocos hombres se parecen a sus padres. Pocos hijos son mejores, muchos son peores»... Pero es que así tiene que ser para que la *Odisea* funcione. A fin de cuentas, si Telémaco hubiera sido desde el principio igual que su padre —si hubiera sido capaz de matar a los Pretendientes, de casar a su madre con un buen marido, de asumir el control de Ítaca—, no habría habido ninguna necesidad de que Odiseo regresara a su casa; no habría habido *Odisea*. A pesar del énfasis que pone en la formación de Telémaco, la *Odisea*, digámoslo así, no puede permitirle que se gradúe.

Repasé todo esto mentalmente durante mi estancia en el oscuro salón de Howard, tratando de asimilar los hechos de mi padre que hasta entonces no había conocido. Resulta un tanto incómodo entrevistar a alguien que conoces —dejar aparte la familiaridad y ponerte a tratarlo, de pronto, como fuente de información—. Ahí me quedé, con los ojos clavados en el piloto rojo de mi grabadora, pensando en cómo poner fin a la conversación, cómo recuperar la normalidad. Acabé diciendo:

—Si tuvieras que describir a mi padre en una sola palabra, ¿cuál sería?

Esperaba, casi deseaba que me dijese: *solitario*. Quería que lo dijese porque este adjetivo habría explicado fácilmente muchas cosas de mi padre: su torpeza, la razón de que fuera tan quisquilloso, tan poco expresivo. Todo.

Pero los hechos se resisten a veces al significado que queremos darles. Tras pensárselo un momento, Howard contestó:

—Tu padre era brillante. Empezó con poco, pero aprendió muchísimo.

ANAGNÓRISIS

(Reconocimiento)

Mayo

Reconocimiento, como el propio término nos indica, es el paso de la ignorancia al conocimiento... el reconocimiento es más eficaz cuando coincide con un revés de la fortuna.

ARISTÓTELES, *Poética*

Una de las cosas raras de enseñar es que nunca sabes qué efecto tendrás en los otros; nunca sabes, si tienes algo que enseñar, quiénes serán tus verdaderos alumnos, quiénes recibirán, haciéndolo suyo, lo que tú ofreces —entendiendo por «lo que tú ofreces», en gran medida, lo que has aprendido de otro maestro, de alguien que se ha preguntado si asimilarías lo que te daba, de alguien que cuando seas lo suficientemente mayor para escribir de esta experiencia tendrá la edad de tus padres, o habrá muerto—; nunca sabes si de entre los jóvenes que se congregan en torno a la mesa del seminario saldrá alguno que, por la razón que sea, se vea tan profundamente afectado por el texto o por el profesor, que haga perdurar tu lección más allá del aula, más allá de ti.

Pero es que la educación, la pedagogía, *conducir a un niño al conocimiento*, es un proceso delicado e impredecible, un proceso cuyos mecanismos suelen resultar tan misteriosos para el alumno como para el maestro.

Por ejemplo:

El suave día de mediados de mayo en que concluyó Clásicos 125: La *Odisea* de Homero, yo estaba convencido de que este experimento —que mi padre asistiera al seminario, una idea que a muchos amigos de mis padres les había parecido encantadora y divertida— no había dado fruto alguno. Cuando llegó aquel hermoso día de primavera, tan lejano ya de aquella mañana de enero en que mi padre aparcó en la nieve de delante de mi casa, poniendo caras; del amargo mes de febrero en que hablamos de la Telemaquia y lo que

esta nos decía sobre la «formación armoniosa» del alma del joven personaje; tras el húmedo marzo en que hablamos de la estancia de Odiseo entre los feacios, un relato repleto de historias y mentiras, con la fabulosa narración que hace el héroe de sus aventuras, los Apólogos; tras ese mes de abril rarísimo y frío en que analizamos la serie de reconocimientos que señalan el regreso del héroe a su casa y a su verdadera identidad... yo estaba convencido de que no había logrado enseñarle nada a mi padre. No había encontrado el modo de hacerle apreciar la belleza y la utilidad de esta gran obra, cuyo héroe a él le seguía pareciendo poco heroico, cuyas ingeniosidades estructurales lo habían dejado frío, cuyo protagonista, famoso por su capacidad de fascinación, a él no lo había fascinado. Y, de hecho, en un momento dado tras aquel semestre, me obligué a admitir que —precisamente del mismo modo en que me mortificaron muchos años antes los modales de mi padre en la mesa, en que experimenté esa vergüenza que acabó acercándome a todos aquellos mentores, entre los que hubo maestros ejemplares y no tan ejemplares— mi padre me había puesto en un ligero aprieto. Me preocupaba que mis alumnos hubieran acabado perdiendo el interés, y confundidos, por culpa de su arisca actitud ante el texto y del modo evidente en que desdeñaba mis enseñanzas. Me abochornaba por dentro imaginar lo que habrían podido pensar de aquel hombre calvo y marchito que todas las semanas se agazapaba en una esquina, con ese jersey demasiado ancho que solo servía para poner aún más de relieve el empequeñecimiento de sus miembros, mientras él refunfuñaba y discutía y refutaba lo que yo tanto deseaba que asimilaran.

Durante el transcurso del semestre, solo había habido una ocasión en que mi padre fascinara a la clase, sin el menor esfuerzo y de un modo muy sorprendente, igual que ocurrió con los pasajeros del crucero sobre la *Odisea* unas semanas después del seminario; solo hubo un momento, entre enero y mayo, en que mostró uno de esos súbitos e inesperados ablandamientos que, cuando yo era niño, tanto me habría gustado que se produjesen con más frecuencia, como alguna de esas noches en que, en vez de quedarse con los codos clavados en el pequeño escritorio de madera en las horas de después de cenar, rezongando con las facturas, se ponía en pie con un suspiro, recorría la corta distancia hasta mi dormitorio, y luego, tras hacer un poco el payaso

mientras me arropaba, se sentaba al borde de la robusta cama de madera que él mismo había fabricado y me leía *Winny de Puh*. Yo me quedaba extasiado en mi capullo, como una momia, incapaz de mover los brazos pero sintiéndome seguro, mientras su tono de barítono alto se iba apoderando de aquellas frases cortas y directas que, muchos años más adelante, trataría de repetir, sin éxito, durante uno de sus periódicos intentos de revivir ese latín que había abandonado.

Winnie ille Pu.

Durante aquel semestre de primavera de 2011 mi padre solo reveló una vez su verdadero rostro, el que yo pude ver con mucha mayor frecuencia, e inesperadamente, durante el crucero sobre la *Odisea*. Esta rara ocasión ocurrió el segundo viernes de mayo —la última clase del seminario, cuando comentábamos el reencuentro culminante, el de Odiseo con Penélope, que se produce inmediatamente después del vengativo exterminio de los Pretendientes—. Llevaba semanas preparando a los alumnos para este momento decisivo, que también lo es de la sostenida preocupación del poema por la identidad y el reconocimiento. Les expliqué a los alumnos que *reconocimiento* se dice *anagnorisis* en griego, y que este término es clave en el vocabulario que los estudiosos de la literatura clásica emplean al hablar del modo en que funciona el argumento. Aristóteles, por ejemplo, nos dice en su *Poética* que determinados argumentos de la tragedia giran en torno a un episodio de *anagnórisis*, mientras que otros lo hacen en torno a un súbito y total cambio de la fortuna, el percance o *metabasis*. Para Aristóteles, el *Edipo rey* de Sófocles es la obra ideal, en parte porque adopta una línea argumental doble: el momento en que Edipo averigua que su esposa es realmente su madre es también el momento de su caída. Sin embargo, esta igualación del reconocimiento y el percance también ocurre en la *Odisea*, pero con final feliz: el momento en que queda reconocida la verdadera identidad de Odiseo es también cuando le vuelve la buena fortuna y recupera a su mujer, su familia, su casa, su reino.

La escena en que se reconocen Odiseo y Penélope es también la culminación de otro de los temas sostenidos de la *Odisea*. Les recordé a los alumnos todos los demás personajes femeninos que tientan o seducen a Odiseo

en el transcurso de su prolongado regreso a casa, mortales e inmortales: Calipso y Nausícaa y Circe, tres muy tentadoras alternativas a Penélope que el héroe acaba rechazando. También les recordé el modo muy incisivo en que Odiseo utiliza el término *homophrosynê*, la «coincidencia de pareceres» que recomienda en el Canto VI a la princesa como algo indispensable en toda relación auténtica, en todo verdadero matrimonio: precisamente la cualidad que no estaba presente en sus asuntos con esas diosas con cuya belleza Penélope no podía ni soñar en compararse. Les recordé también las varias transformaciones físicas que se producen durante el poema, empezando por las de Atenea, primero en Mentos y luego en Mentor, y continuando con el disfraz que utiliza Odiseo para infiltrarse en Troya durante la aventura que Helena recuerda en el Canto IV, sin olvidar el modo en que Atenea embellece a Odiseo para impresionar a los feacios en el Canto VI, ni el modo en que lo arruga y lo envilece cuando regresa a Ítaca, en el Canto XIII, para mejor engañar a los Pretendientes, que en efecto no identifican en ese anciano calvo y marchito que se mezcla con ellos al gran héroe disfrazado. Les recordé, pues, todas esas transformaciones, metamorfosis, que, sea cual sea su valor o su encanto dentro del argumento, fuerzan al lector de la *Odisea*, en última instancia, a lidiar con la cuestión de cómo sabemos quién es alguien cuando no podemos confiar en su aspecto exterior.

Y henos aquí, ahora, en mayo, al final del semestre, comentando el muy esperado reencuentro de marido y mujer. Este tierno pasaje ocurre, con una celeridad casi estremecedora, inmediatamente después de la matanza de los Pretendientes: ambos momentos quedan inapropiadamente identificados en un doble punto culminante en que se reflejan los dos focos de interés emparejados que se sostienen a lo largo de todo el poema, el ético y el emotivo, el público y el personal; la blasfema infracción de las leyes de la hospitalidad en que incurren los Pretendientes, por una parte, y la coyuntura en que se halla el matrimonio de Odiseo, por otra: la cuestión de si ambos cónyuges serán capaces de conocerse otra vez.

La estrecha relación entre el relato de la venganza y el tema del reconocimiento resulta evidente cuando nos damos cuenta de que la matanza de los Pretendientes procede de una idea que se le ocurre a Penélope. Al final

del Canto XIX, tras la prolongada y emocionante conversación con el mendigo, cuando ya Euriclea ha reconocido la cicatriz de Odiseo (la vieja nodriza quiere avisar a Penélope, pero Odiseo la obliga a jurar que no lo hará), Penélope declara que su destino se ha de resolver por fin al día siguiente. Porque ese día convocará un certamen entre los Pretendientes, una prueba de capacidad con cuyo ganador, afirma, gustosamente se avendrá a contraer matrimonio. La prueba, de hecho, está pensada para garantizar que el ganador posea al menos alguna de las notables cualidades de su marido, porque incluye una difícil proeza que a Odiseo le encantaba llevar a cabo en otros tiempos: hacer pasar una flecha por el ojo de doce cabezas de hacha puestas en fila. Teniendo en cuenta que el mero hecho de tensar el poderoso arco ya requería una inmensa fuerza, lo que estaba claro era que el futuro marido de Penélope no sería ningún alfeñique.

Penélope comunica el certamen a los Pretendientes en el Canto XXI, y pronto queda muy claro que, consciente o inconscientemente, ha maquinado el modo de poner un arma en manos del verdadero Odiseo. Odiseo, por su parte, lleva tiempo dándole vueltas a cómo mejorar sus opciones ante los Pretendientes, porque es consciente de que se hallan en enorme inferioridad numérica, su hijo, él y sus escasos y patéticos aliados: el fiel Eumeo, a quien por fin revela su identidad, otro viejo labrador, un vaquero llamado Filetio y, claro, la devota Euriclea. Poco después de su reencuentro con Telémaco, el héroe ordena a su hijo que encierre todas las armas de los Pretendientes en un almacén de la planta superior, pero que tenga a mano las suyas; luego, cuando se aproxima el certamen, le pide a Euriclea que se refugie con las demás mujeres de la casa en sus habitaciones y le dice al vaquero que salga furtivamente al exterior y atranque las puertas del palacio, para que nadie pueda salir. Pero ¿cómo conseguir un arma? El certamen del arco le proporciona por fin una excusa.

Los Pretendientes, igual que las hermanastras de Cenicienta al probarse el zapato de cristal, intentan tensar el arco, uno tras otro, sin conseguirlo. Finalmente, el «mendigo» se ofrece a intentarlo, con gran irrisión de los Pretendientes. Antínoo se le echa encima: es una ofensa que alguien de tan baja cuna se atreva a interferir. En este punto interviene Penélope, muy astuta

—lo cual sugiere, por lo menos a unos cuantos lectores, que siempre ha sabido que el mendigo es su esposo—. ¿De veras cree Antínoo, exclama, entre risa y risa, que ella se casaría con semejante vagabundo, si llegase a ganar? Por supuesto que no. Pero, ya que todos han fracasado, ¿por qué no permitir al anciano que lo intente? Desafiando las protestas e imprecaciones de los muy contrariados Pretendientes, el fiel Eumeo coge la enorme arma y cruza con ella la abarrotada sala, hasta ponerla en manos del mendigo. Odiseo agarra el arco, lo tantea, «no fuera que la carcoma hubiera roído el cuerno mientras su dueño estaba ausente». Luego, viendo que no había deterioro, en un fluido movimiento —con la misma gracia que un bardo que tiende su lira—, lo tensa. En ese momento

los Pretendientes lanzaron fuertes ayes, y se les mudó el color. Zeus hizo retumbar una señal, y el deiforme Odiseo, que tantos sufrimientos había padecido, se alegró al comprobar que el artero hijo de Cronos enviaba tal portento. Tomó una flecha que yacía sobre la mesa; las restantes, las que estaban dentro del carcaj, pronto las probarían los aqueos.

Y empieza el tumulto.

Que Homero, sin venir a cuento, llame «aqueos» a los Pretendientes —la palabra que se utiliza para designar a los aliados griegos en la *Iliada*— nos prepara para el hecho de que, a pesar del mucho énfasis que hasta ahora ha puesto la *Odisea* en el talento de su protagonista para someter a sus enemigos mediante el ingenio, el momento decisivo de la venganza que tanto tiempo lleva esperando vendrá caracterizado por el tipo de violencia que asociamos con el gran predecesor de este poema, la *Iliada*. Tras desprenderse de los harapos y revelar su verdadera identidad a los atónitos Pretendientes, apunta en primer lugar a Antínoo; la flecha que lanza se clava en la garganta del jefe de los Pretendientes mientras este vacía su copa de vino —un final muy adecuado para quien, mejor que ningún otro, encarnaba la arrogancia y la impiedad de los Pretendientes al desafiar las leyes de la hospitalidad—. «Perros», estalla por fin Odiseo,

no esperabais que volviera de Troya cuando devastabais mi casa, forzabais a las sirvientas y tratabais de seducir a la esposa de un hombre que aún estaba vivo,

ofendiendo a los dioses que sostienen el ancho cielo, como si nadie fuera a tomar venganza nunca: ahora os espera a todos la destrucción inmediata.

El siguiente en morir es Eurímaco, tras un intento de salir del apuro recurriendo a las palabras más suaves (y echándole la culpa de todo a Antínoo), y luego el pobre Anfinomo, alanceado en la espalda por Telémaco cuando trataba de huir de la sala. Pero la venganza que viene a continuación no se desarrolla totalmente, al principio, como Odiseo la había planeado. En una concesión final al tema de la formación de Telémaco, Homero nos dice que el joven ha cometido un error casi fatal en este crítico momento: ha dejado abierta de par en par la puerta del almacén donde había guardado las armas de los Pretendientes, y estos consiguen finalmente ponerse las armaduras y defenderse de Odiseo. Odiseo, al enterarse de este mortal error, da por supuesto que lo ha traicionado algún cómplice de los Pretendientes entre la servidumbre; pero Telémaco reconoce que el error ha sido suyo. Es interesante que Homero se interrumpa ahí, dejándonos sin conocer la reacción del padre al enterarse del error del hijo. El primer viernes de mayo, cuando comentamos este pasaje en clase, mi padre levantó la mano.

—O sea que Telémaco está a punto de echarlo todo a perder.

«Dios —pensé yo—, allá vamos.»

Pero lo que él dijo a continuación fue:

—Es impresionante, *muy* impresionante, que reconozca su falta. Podría haberse escabullido dejando que su padre les echara la culpa a los criados, pero da la cara. O sea que sí, que quizá esta sea la culminación del tema de su formación. Demuestra que es un adulto aceptando su responsabilidad.

Tommy terció antes de que yo pudiera responder.

—Bueno —dijo—, pero a mí me parece igual de interesante que Odiseo le permita irse de rositas: no le dice nada, no le echa la bronca. Así que quizá haya aprendido algo él también.

Sea cual sea su significación en el tema padre-hijo, el error de Telémaco hace posible una auténtica escena de batalla tomada directamente de la *Iliada*: el derramamiento de sangre se prolonga durante los doscientos versos siguientes, con varias intervenciones clave de Atenea, para que la facción de

su mortal favorito pueda imponerse.

—¿Lo veis? —exclamó mi padre por última vez aquel semestre—. Si gana, es porque lo ayudan los *dioses*.

Al final, Odiseo inspecciona la sala para ver si hay algún pretendiente que todavía respire. Pero no, están todos muertos, yacen en el suelo

tan numerosos como los peces que los pescadores sacan del canoso mar a la sinuosa orilla en sus intrincadas redes, y quedan sobre la arena, boqueando por las olas saladas, hasta que el sol ardiente les arrebatara la vida...

Un símil indigno para un grupo de hombres que no merece otra cosa.

Cuando ya han limpiado los restos de la matanza y el palacio queda purificado, solo entonces, Odiseo va de nuevo al encuentro de su mujer y le revela su identidad.

Y, sin embargo, igual que en la escena del Canto XVI que reúne al padre y al hijo, la reunión entre marido y mujer en el Canto XXIII comienza con un anticlímax desconcertante. Se nos dice que Penélope ha dormido durante el caos; ahora la despierta Euriclea, que le comunica la gran noticia: ¡Odiseo ha vuelto y ha matado a los Pretendientes! Pero para gran asombro de la nodriza y estupefacción de Telémaco, la reina no se cree ni una sola palabra. De hecho, ahora resulta ser tan suspicaz y cautelosa como ha venido siéndolo su marido a lo largo del poema. Su cautela en esta escena, tan parecida a la de Odiseo, es simultáneamente un marcador de la auténtica coincidencia de pareceres, de la pareja, la *homophrosynê*, y una frustración para Odiseo, célebre por sus engaños y sus trampas, que se encuentra ahora en la posición insólita de no ser creído cuando él finalmente quiere que lo crean, cuando dice por fin la verdad.

—De manera que —le comenté a la clase ese día—, se nos vuelve a plantear aquí la cuestión de la identidad. ¿Cómo van estos dos a demostrarse que son quienes son? Al fin y al cabo, ha transcurrido muchísimo tiempo: veinte años, veinte duros años, veinte años de infortunios y vergüenza y tribulaciones. Las mágicas transformaciones efectuadas por los dioses —sugerí— son meros paralelismos sobrenaturales de las fuerzas que

verdaderamente transforman nuestros rostros y nuestros cuerpos, marchitándonos, llenándonos de arrugas, dejándonos calvos: el Tiempo. Cuando el exterior, el rostro y el cuerpo, han cambiado hasta hacer imposible todo reconocimiento, ¿qué es lo que queda? ¿Hay un yo interno que sobrevive al tiempo?

No dijeron nada.

—Esto no es una hipotética cuestión literaria —proseguí al cabo de un momento, mirando en torno—. Esto es un asunto al que la gente ha de enfrentarse en la vida real.

No parecían interesados. El viernes anterior, cuando comentamos la matanza de los Pretendientes, cuyo encarnizamiento los había dejado estupefactos, a pesar de nuestro análisis de por qué era correcta la «justicia dura» de Zeus, fue un día cálido, de cielos resplandecientes. Me llevé la clase al aire libre, a una zona con hierba, y allí permanecimos, cociéndonos bajo el fuerte sol de mayo y hablando de muertes. Hoy, en cambio, hacía más frío de lo normal para la época, y estábamos otra vez bajo techo. Los chicos parecían indiferentes, taciturnos. Para que se relajaran, les conté un diálogo muy divertido que unas semanas antes había tenido con mi madre, cuando acababa de cumplir los ochenta años.

—De modo que el otro día le pregunté a mi madre: «¿Qué tal se lleva lo de ser vieja?». Y ella dijo: «Es rarísimo. Todas las mañanas me miro en el espejo y me pregunto: ¿Quién será esa anciana que me está mirando? ¡Por dentro sigo teniendo dieciséis años!».

Los chicos se rieron. No les referí el resto de la conversación. «¿Tienes miedo de hacerte vieja? —le dije aquel día a mi madre, aprovechando que la veía de buen humor—. ¿Te asusta caer enferma y desmoronarte?» Mi madre se puso seria y me miró y me dijo: «Lo único que me asusta es estar sin tu padre».

—¿Lo veis? —les dije a los alumnos tras haberles contado la primera parte del diálogo—. Esta cuestión se la tiene que plantear la gente. Qué aspecto tienes y cómo te sientes, el interior y el exterior, lo que tú ves y lo que ven los demás. Es un asunto totalmente de la *Odisea*. Esta es la razón de que la escena del reconocimiento tenga que desarrollarse como lo hace.

Pero no reaccionaban, no asimilaban mi idea ni hacían nada con ella. Recordé el primer día de clase, lo reticentes que estuvieron todos.

«Vaya modo de terminar», me dije.

La escena del reconocimiento del Canto XXIII, que para muchos eruditos y críticos es el momento culminante de la *Odisea*, se desarrolla en torno a una cama: una cama de muy especial factura, una cama con un secreto. Una vez despierta, Penélope baja de sus aposentos a encontrarse con Odiseo, que aguarda a su esposa en la gran sala. La reina se sienta en el lado opuesto del recinto y ambos quedan frente a frente. Después de que Telémaco le eche en cara su «frialdad», su corazón «duro como el pedernal» —dicho de otro modo: que actúe como Odiseo lo ha hecho tantas veces en situaciones comprometidas—, Penélope comunica que va a poner a prueba al hombre que afirma ser su marido:

Si en verdad es Odiseo y ha vuelto a casa, sin duda que nos reconoceremos mejor que nadie; porque hay señales secretas para los demás que solo nosotros conocemos.

Tras un breve interludio en el que una criada baña a Odiseo y Atenea lo embellece, el héroe vuelve a sentarse frente a su mujer y la reprende por su frialdad, como acaba de hacer su hijo. Declarándose confundido ante la terquedad de Penélope, se dirige a Euriclea y le pide que prepare una cama para él. Y lo que sucede es que esta petición hace que a Penélope se le ocurra el mejor modo de poner a prueba al extraño —quien, no tiene más remedio que admitirlo, se parece muchísimo a su marido—. Dirigiéndose ella también a Euriclea, le pide que haga una cama, sí, pero no una cualquiera, sino precisamente la de Odiseo, y que la traiga al pasillo, fuera del dormitorio real, y que la prepare para el extraño.

Aquí se cierra la trampa de Penélope: al oír las instrucciones que acaba de dar su mujer, Odiseo pierde por última vez el control de sí mismo; por última vez se entrega, como había hecho una ocasión, con tan desastrosas consecuencias, a renglón de su victoria sobre el Cíclope. Ofendido, manifiesta que el modo en que está fabricada la cama impide por completo su desplazamiento, «si no baja un dios y decide llevársela a otro sitio»:

ningún mortal, ni siquiera en la plenitud de su vida, podría moverla, porque hay una gran contraseña forjada en la propia cama, que hice yo y nadie más. Crecía en el recinto un olivo de hojas lanceoladas, robusto y vigoroso. Grueso como una columna. En torno a él tracé yo el tálamo. Podé la corona de hojas lanceoladas, alisé el tronco desde las raíces hacia arriba, con el bronce, como un experto, y lo dejé bien recto con ayuda de la plomada, labrando una pata fija, que taladré con un berbiquí. Y sobre ella construí la cama entera, hasta acabarla, adornándola con incrustaciones de oro, plata y marfil. Sobre su armazón tensé las correas de cuero bovino, teñidas de púrpura. Te expongo así esta clara señal...

La «señal» es recibida y comprendida: ahora, por fin, Penélope reconoce que el extraño es en verdad Odiseo. Porque el secreto del diseño especial de la cama, cuyo conocimiento calaba más hondo que cualquier señal física, solo lo compartía con un hombre: su esposo, el único hombre que había tenido acceso a su dormitorio y su cama. La cama es, pues, un marcador doble: señal de la identidad de Odiseo y de la fidelidad de Penélope. La reina, «temblándole las rodillas y el corazón», se arroja llorando en brazos de su marido; él llora también. Verlo, nos dice Homero en este momento, es tan grato para Penélope como la visión de la tierra firme le resulta a un náufrago que se debate en el mar: símil que no solo nos indica, una vez más, lo parecidos que son entre sí los cónyuges, sino también que los años que ha pasado Penélope en casa constituyen una «aventura» tan horrorosa como las vividas por Odiseo. Solo entonces se retira la pareja al gran lecho, para pasar la noche juntos por primera por primera vez en veinte años —una noche que, en uno de esos encantadores toques que tiene el poema, Atenea hace más larga, reteniendo el Alba, para que se prolongue el reencuentro de la pareja—. Primero hacen el amor; luego, nos dice el poeta, cada cual le cuenta al otro, por menudo, todo lo ocurrido durante los dos últimos decenios.

Me encantó observar que los alumnos se despabilaban un poco con esta escena.

—A mí me parece muy adecuado que la prueba final que Penélope le pone a Odiseo sea tan inteligente —dijo Tommy—. No le pide una señal, lo que hace es tratar de engañarlo. Se comporta muy al modo de Odiseo, es un ejemplo perfecto de la compatibilidad entre ambos. O sea que, a fin de

cuentas, la *homophrosynê* es lo único que hace transparentes los disfraces.

—La prueba de Penélope en el Canto XXIII es *perfecta* —apuntó Nina—. El hecho de que todo el palacio gire en torno al dormitorio es una bonita metáfora del vínculo que existe entre Odiseo y Penélope.

Jack la miró primero a ella y luego a mí.

—¿No os parece extraño, incluso inapropiado, que ese vínculo tan fuerte que hay entre los dos se base en algo tan superficial como el sexo?

—¿El sexo? —dije yo.

—Bueno —respondió él—, es lo que se hace en la cama.

Nina le lanzó una mirada furibunda.

—Yo creo —dijo ella— que cuando Odiseo habla de la inamovilidad de la cama a lo que de veras está refiriéndose es a su inquebrantable amor, a la inquebrantable fe que tiene en su mujer.

Tommy hizo entonces lo que me pareció la observación más interesante de aquel día.

—De hecho, el sexo no es la parte más importante del reencuentro. Es hablar. A mí me parece muy interesante que primero hagan el amor y que luego se pasen la noche entera intercambiando historias, hasta quedarse dormidos. Es como si tuvieran que procesar emocionalmente lo que les ha pasado, y para hacerlo recurrieran a contar historias. El verdadero énfasis está en la comunicación, podríamos afirmar. Es como la historia del Cíclope. En última instancia, todo se remite al lenguaje.

—Sí —dije yo—. Acordaos de lo que acabamos de decir, que en los cuerpos no se puede confiar, que el aspecto exterior puede alterarse, mientras que el yo interno permanece...

—Pues *yo* sí que puedo decir algo a ese respecto —intervino mi padre, levantando bastante la voz.

Lo miré. Se había erguido en la silla, algo inclinado hacia delante.

—Yo de eso sé algo —insistió, aclarándose la garganta como un jefe que va a dirigirse a sus subordinados.

Igual que «increíble, el tráfico» o «no me digas *tú* a *mí* lo que tengo que hacer», estas palabras habían pasado a formar parte del repertorio de frases que, como ensalmos o conjuros, pueden evocar a mi padre con tanta fuerza

como cualquiera de sus rasgos físicos: el saludable aroma de la colonia Old Spice que se aplicaba en las hundidas mejillas y en el cuello después de afeitarse, un olor tan sintético como el de un fluido de limpieza en seco, o el ruido rasposo, extrañamente satisfactorio que hacía la cuchilla de cuatro hojas —absurdamente llamativa— contra el pelo de la zona colgante del cuello. (Pero fue mi madre quien me enseñó a afeitarme. Eso fue a principios de los setenta, cuando mi padre se pasaba fuera de casa dos semanas al mes, trabajando en el proyecto del corazón artificial, y llegó el momento, cuando los pelos oscuros que me crecían en las mejillas y en el mentón se hicieron imposibles de ignorar, en que mi madre me llevó al cuarto de baño y me dijo: «Venga, que yo te enseñe, que aprendí viendo al abuelo», y a continuación me mojó la cara y me la enjabonó y se puso a la tarea, pasándome la navaja por la garganta y luego hacia arriba, por las mejillas. Luego me tiré años dando por supuesto que la erupción permanente de mis mejillas y cuello era acné, hasta que un sábado por la tarde, estando en casa del tío Howard y la tía Claire, esta me agarró la cara con su blanca mano, como quien sujeta a un perro por el hocico, y me dijo: «*Boychikl*, qué rasponazos te haces con la cuchilla, te estás afeitando a contrapelo, y tienes que hacerlo a favor. ¿Quién te ha enseñado a afeitarte?»)... En aquel momento de aquella clase, cuando hablábamos de Penélope y Odiseo y mi padre dijo «yo de eso sé algo», una frase que me lo evoca ahora con tanta fuerza como el aroma de la Old Spice, lo recordé de pronto, como en un fogonazo, diciendo esas mismas palabras cuando, durante las vacaciones de primavera de mi primer año en la universidad que él con tanta insistencia me había recomendado, convencido de que sería el mejor sitio para mí, me enfrenté a mis padres y les solté llorando lo que llevaba años ocultándoles. Les dije que era gay, sentado en la esquina de la cama y mirando como un estúpido el dibujo de la colcha, y mi padre dijo, en lo que fue el más sorprendente de sus momentos de blandura: «Yo de eso sé algo, Marlene. Deja que hable yo con él».

Esa esquina de la cama fue precisamente el último sitio en que estuvo sentado en casa. Un viernes de enero de 2012 —un año después de la primera vez que se sentó en el aula de Bard para participar en mi seminario sobre la *Odisea*—, mi padre se levantó de la mesa en un restaurante donde acababa de

almorzar con unos antiguos colegas y (según nos contó luego uno de los amigos) empezó a caminar en círculos por el local, en estado de confusión, buscando la puerta. Ello alarmó a esos amigos, pero no habría sido motivo de sorpresa para un neurocirujano, como luego supimos, porque es una de las primeras señales de cierto tipo de hemorragia cerebral, la llamada hemorragia húmeda, en la que la sangre brota de los vasos del lóbulo central del cerebro afectando la capacidad de la víctima para calcular las distancias y los ángulos y las relaciones espaciales —para navegar, en una palabra—. Cuando me enteré, aquella misma tarde, después de que me llamase mi madre para pedirme que cogiera el primer tren y viniera deprisa, cuando oí que mi padre había estado dando vueltas por un restaurante sin encontrar la puerta, se apoderó de mí una especie de avergonzado horror, porque una de las cosas por las que mi padre era famoso era por su insólito sentido de la orientación, su capacidad para encontrar el camino. Recordé con qué placer, en aquellos tiempos anteriores a internet, se estudiaba los mapas de carreteras cuando emprendíamos un viaje largo; y recordé el desdén con que se refería a las personas que tenían que preguntar. «Si sabes leer un mapa, no hay por qué preguntarle el camino a nadie.» Este fallo en su capacidad navegadora se repetiría luego en menor escala unos veinte minutos después, cuando mi padre alcanzó por fin la puerta del restaurante, conducido por uno de sus amigos, que luego lo llevó a casa y, al dejarlo, le dijo a mi madre que papá estaba haciendo cosas raras. Luego lo vio desaparecer en el pequeño dormitorio que llevaba cincuenta y un años compartiendo con ella —la habitación en la que entró y de la que salió por última vez aquella mañana de enero—, para, una vez dentro (cabe suponer, por lo que luego vio mi madre), sentarse en la esquina de la cama de matrimonio y tratar de conectar el cable de carga a su iPad. Pero no pudo navegar ni siquiera esa corta distancia. Se quedó sentado en la cama donde habían sido concebidos mis tres hermanos pequeños, con el cable en la mano, tratando de machihembrarlo en el aparato, una y otra vez, sin conseguirlo, como un borracho con una llave, y sabemos que fue así como pasó aquellos minutos, los últimos que viviría vestido con su propia ropa y rodeado de sus objetos familiares: la elegante cómoda de mediados del siglo pasado contra la cual caí una vez, por un desmayo, teniendo unos once

años, solo para despertarme luego con la terrorífica sensación de no lograr acordarme de quién era; el espejo estrecho, atornillado al interior de la puerta del armario, en el que se había mirado cada mañana de su vida laboral para ajustarse la estrecha corbata; la mesa en la que trabajaba y pagaba sus facturas y a la que yo me acercaba de puntillas, y con miedo, cuando tenía que preguntarle algo sobre mis deberes de matemáticas. En la esquina de esa cama, rodeado de esos objetos familiares que iban a hacerse terriblemente ajenos, aún seguía sentado cuando mi madre, que había decidido ir a ver qué pasaba, porque estaba algo inquieta ante lo que acababa de contarle Geoff — que papá no había logrado encontrar la puerta del Applebee—, entró y lo vio. «Estaba sentado en la cama, tratando de enchufar su iPad y no lo conseguía — me dijo mi madre aquella noche, cuando me encontré con ella en las Urgencias del hospital—. No hacía más que decir: “Lo he hecho un millón de veces y ahora no puedo”, y entonces fue cuando llamé al 112.»

Cuando esto ocurrió, mi padre ocupaba exactamente el mismo sitio en que yo me senté para decirles quién era, y él respondió con aquella sorprendente ternura. «Yo de eso sé algo».

Ahora, en mayo de 2011, el último día del seminario sobre la *Odisea* en Bard, mi padre estaba sentado contra la pared, bajo la ventana, en el mismo sitio que había ocupado quince semanas antes, aquella fría mañana de enero en que vi por primera vez a aquel grupo de adolescentes desconocidos, y de nuevo decía:

—Yo de eso sé algo.

Los alumnos lo miraban.

Y entonces prosiguió.

—¡Tenéis que reconocerlo! Aquí yo soy el único que sabe lo que es estar tanto tiempo con alguien que acaba no pareciéndose para nada a la persona con quien empezaste.

Claro está que tenía razón. Los chicos andaban por los dieciocho o diecinueve años. A mí me resultaba imposible imaginar, en este día de mayo en que mi padre se había puesto a hablar de lo que era ver cómo alguien a quien conoces desde hace mucho tiempo va haciéndose irreconociblemente viejo, alguien a quien los hábitos del amor y la intimidad han grabado en tu

cuerpo y en tu alma igual que la hiedra se incrusta en la corteza de un árbol..., me resultaba imposible imaginar cómo de vetusta debía de parecerles la edad de ochenta y un años a aquellos chicos. Cuando empezó a hablar, imaginé que los alumnos repasaban en silencio su surcado rostro, las manchas de vejez, las mechas ralas que le colgaban del liso cráneo. Yo también lo miré, y de pronto se me ocurrió: así es como Atenea hace que parezca Odiseo cuando lo toca con su varita en el Canto XIII: «se arrugó la piel en sus ágiles miembros, el rubio cabello desapareció de su cabeza y sobre su cuerpo ajustó la diosa la piel de un anciano, y la luz se fue de sus ojos, otrora tan bellos».

—Yo de esto sé algo —decía mi padre—. *Su madre* —prosiguió, meneando la cabeza y mirando al suelo—, su madre era una chica bellísima. No guapa. *Bella*.

Ahora, igual que hacía muchos años, estando yo en el instituto, cuando mi padre se puso a contarle a un vecino lo tremendamente bella que había ido mi madre a algún festejo, quizá un bar mitzvá, quizá una boda, ahora pensé: «¿Por qué no se lo dice nunca a *ella*?».

Pero, claro, no lo dije. Hice lo mismo que los alumnos: me quedé callado y dejé hablar a mi padre.

—Y es curioso —prosiguió él, recuperando la compostura y amusgando fuertemente los ojos hasta cerrarlos mientras hablaba, moviendo la cabeza hacia delante y hacia atrás, como expresándose para sí mismo, igual que hacía cuando intentaba recordar algún detalle insignificante, cómo se llamaba aquel actor de reparto de aquella película antigua, el promedio de bateos de alguna estrella del béisbol de su niñez, algo que sirviera para convencerte de que seguía tan avisado como siempre—, *qué curioso*, pero creo que esta parte del poema es muy auténtica. Hay cosas que compartes con otra persona, no cosas físicas: chistes privados y recuerdos que has ido acumulando a lo largo del tiempo, pequeñas cosas que nadie más conoce.

Al levantar la vista se dio cuenta de que los chicos lo estaban mirando. Un poco abochornado, de pronto, trató de aligerar el tono.

—Bueno, *a veces* también son cosas físicas —dijo.

Yo estaba demasiado sorprendido para decir nada. Pero me di cuenta no solo de que tenía razón, sino de que la tenía hasta lo más hondo. Me di cuenta,

por primera vez, de lo mucho que sabía la *Odisea* sobre este fenómeno de la vida real, aparentemente trivial, pero profundo: el modo en que la máxima intimidad entre dos personas puede fundamentarse en las pequeñas cosas. Y no solo entre marido y mujer, o entre amantes. Me acordé de «Daddy Loopy», «papá locuelo». Recordé la cama de mi estudio de la planta superior, el tonto secreto de su fabricación.

Cuando mi padre dijo: «Bueno, a veces también son cosas físicas», me quedé esperando que los alumnos reaccionaran, incluso que se rieran. Pero estaban extasiados. Ninguno dijo una sola palabra.

Él siguió:

—Como acabo de decir, creo que el poema es muy auténtico en este punto. Cuando tienes esas cosas, esas que tienen las parejas, el vínculo persiste mucho después de que todo lo demás se haya hecho irreconocible.

Me echó un vistazo, como para comprobar que había tomado nota de que estaba usando la palabra clave de nuestras conversaciones sobre la *Odisea*.

—Estas son las cosas a las que uno se agarra —dijo, de pronto a la defensiva—. Es por eso, para empezar, por lo que sigues adelante con... con esa cosa.

Se sentó más derecho en la silla y sacudió un poco la cabeza, como para disipar el estado de ánimo que había creado.

—Total, que podéis creerme, que su madre era una belleza.

Me señaló con la cabeza y luego volvió a encogerse en su asiento.

Los alumnos permanecieron callados. Pero ¿qué iban a decir? Mis padres llevaban casados tres veces más tiempo del que ellos llevaban en este mundo. Observando cómo lo miraban de lado a lado del aula, comprendí que estaban impresionados. Tuve de pronto la sensación de que lo admiraban.

Y luego, mirando en derredor y percibiendo el silencio de los chicos, me di cuenta de que eso es lo que son en realidad estas transformaciones mágicas de la *Odisea*. No tienen nada de mágico. Algo ocurre, alguien habla con vehemencia o con autoridad —con «aladas palabras», como dice Homero, *epé pteroenta*—, y de pronto ves las cosas de otra manera: la persona adquiere verdaderamente un aspecto distinto. El momento en que mi padre volvió a recostarse en su asiento, tras haber reconocido que la *Odisea* acertaba en algo,

que en las parejas hay secretos que, en última instancia, actúan como fundamento del matrimonio, secretos que ni siquiera los hijos de ese matrimonio conocen..., en ese momento se me ocurrió que mi padre parecía más grande y más impresionante, de alguna manera, igual que Odiseo parece más alto y más bello cuando Atenea necesita que tenga éxito, que se imponga a algún extraño de cuyas manos pende su destino. En aquel día de mayo del final del seminario, también mi padre había tenido éxito. Con ese fugaz despliegue de ternura, ante un público de muchachos demasiado jóvenes para comprender lo que estaban viendo, experimentó, por un instante, una transformación.

En el momento no le hablé a mi madre de este incidente, y luego ocurrió todo lo demás, y me olvidé. Pero lo traje a colación durante una visita que le hice una tarde de primavera, un año después de aquel último día de clase. Me había acercado a Long Island para echarle una mano con unos papeles financieros, pero, claro, acabamos hablando de papá.

—¿Os dijo que yo era *bella*?

Estábamos sentados a la pulida mesa blanca de su impoluta cocina. En la pared opuesta, elegantemente dispuestos, colgaban los utensilios de cocina, ya en desuso, que pertenecieron a su madre: batidores de huevos y coladores y escurridores con mellas en el esmalte blanco. Una vez me enseñó el esquema que había dibujado en una hoja rayada de cuaderno, con indicación de dónde iba cada pieza. «Así, cuando los bajo para limpiarlos, luego sé dónde volver a ponerlos.» Todos los objetos delineados me resultaban reconocibles, aunque las líneas le salían un poco vacilantes, porque las manos ya empezaban a temblarle.

En un momento dado descansamos un poco de los extractos bancarios y, ahí sentados cara a cara ante la mesa blanca de la cocina, nos pusimos a chismorrear y a contarnos anécdotas de sus amigos, mis hermanos, nuestras familias. Le hablé del semestre que estaba terminando —con la *Iliada* por tema—, y ello, claro, me llevó a recordar el curso sobre la *Odisea*; y así fue como di en contarle la última clase, el momento en que mi padre, señalándome, había dicho: «Su madre era una belleza». Quizá por esa razón,

la vi más relajada, de mejor humor, y me decidí a mencionarle la extraña declaración de mi padre sobre las cosas que comparten marido y mujer y que los mantienen vinculados cuando todo lo demás se ha desvanecido.

—*Cosas físicas*, llegó a decir papá —añadí para mi madre antes de beberme un sorbo de insulso té sin cafeína. Recordé cuánto le gustaba a mi padre una *buena* taza de café.

—¿Cosas físicas? Por favor.

Mirándose al espejo, puso cara de personaje de película de horror que acaba de llevarse una sorpresa; abriendo mucho los párpados, para ponerse lápiz de ojos, me contó una historia curiosa.

—Todavía me acuerdo, de recién casados —dijo mi madre—, acababa de publicarse un libro, una guía sexual para matrimonios. Todos fuimos corriendo a comprarlo, la tía Alice y la tía Marcia y la tía Irma y la tía Mimi y yo, y, por supuesto, nos hacíamos pis encima hablando del asunto. En aquellos tiempos la gente no se pasaba el rato hablando de esas cosas. Y este libro decía: «Tienes que expresarte claramente a tu marido. Tienes que decirle exactamente lo que te gusta».

Se rio por lo bajo.

—Recuerdo todas esas frases que tenías que utilizar con tu marido, se suponía. «Cariño, ahora quiero que me pongas la mano aquí», cosas así. Y, bueno, ¿tú te imaginas a *papá*?

No dije nada. Abrió desmesuradamente la boca, como la figura de *El grito* de Munch, para aplicarse el pintalabios.

—De manera que estábamos en la cama una noche, tu padre y yo, y empezamos, y yo le cogí la mano y le dije: «Jay, quiero que me coloques la mano aquí». Y tu padre se me quedó mirando y me soltó: «¡No me digas *tú* a *mí* lo que tengo que hacer!».

Me reí a carcajadas. Mi madre apretó un tisú entre los labios para secar el carmín. Luego suspiró hondamente y dijo:

—Ay, tu padre, tu *padre*.

Ahora podía darse a la melancolía. Pero me acordé de cómo gritaba, no hacía tantos meses, cuando él tuvo el ataque, mirándolo tendido en el suelo, inerte; gritos tan interminables y penetrantes y continuos como los lamentos de

las mujeres que lloran a Héctor, el caído príncipe de Troya, al final de la *Iliada*. «Jay, Jay, te quiero, te quiero, no te vayas, no me dejes...» Luego, ya de rodillas, arrastraba las vocales en un quejido ondulante, tan antiguo, supongo, como la propia especie humana. Las palabras, de hecho, apenas tienen relevancia; las anchas vocales lo dicen todo: «Ooooo, oohhhh, eeeee». Homero lo sabía: solo con decir en voz alta las dos palabras griegas que utiliza para «lamento penetrante», en la escena final de esta épica guerrera, *adinou goōio*, es emitir los sonidos del luto: *a-dii-nuuu go-oiiii-ooo*.

—Ay, tu padre, tu padre —volvió a decir, como para sí misma.

Había amontonado en la mesa unos cuantos papeles y cosas que podrían servirme para mi libro. Una de ellas no la había visto antes: el anuario del instituto de mi padre. El de mi madre lo había visto muchas veces; de vez en cuando lo sacaba a relucir para enseñarnos las caras de vampiresa que ponía para las fotos («Estaba en mi fase Marlene Dietrich») o para leernos en voz alta la nota biográfica que ella misma había escrito. «Hobby: espeleología. Carrera que piensa seguir: taxidermia.» Pero el anuario de mi padre era una novedad para mí. Lo sostuve en las manos con cautela mientras pasaba las satinadas páginas grises. Cuando mi madre empezó a recoger el espejo y los lápices de cejas y los pintalabios, leí en voz alta las dedicatorias que los amigos le habían puesto a mi padre, hacía sesenta y cinco años:

«Qué bien hablas, chaval. Que tengas muy buena suerte. Andy Siff».

«Para un muchacho estupendo (y principal artista de Ciencias en Inglés). Mucha suerte. Seymour Silver.»

«Para el chico más elegante de Inglés 7-5h, buena suerte. Laurence Schneck.»

Miré a mi madre:

—¿«Elegante»? ¿Papá?

Ella puso cara de incredulidad. Seguí con el anuario.

«Que te construyas una vida feliz. Jules Koenigsberg, *Nunzio*.»

Junto a su foto del anuario mi padre había escrito su nombre con un mensaje para sí mismo: «Buena suerte - Jay Mendelsohn».

Mi madre se rio, pero a mí me entristeció la idea de mi padre deseándose buena suerte. Casi podía verle el rostro, alargado y bronceado y juvenil, con

una expresión irónica que ocultaba quién sabe qué sentimientos, mientras escribía esas palabras. ¿Sentía ansiedad ante el futuro? ¿Tenía miedo?

De pronto, mi madre, que había vuelto a la mesa y se había sentado a mi lado para ver mejor el anuario, dijo:

—Ese no era el instituto al que tenía que haber ido, ya sabes.

Suspirando, pasó la mano, con sus venas azules abultadas y los nudillos hinchados, sobre el suave papel.

Yo puse cara de extrañeza.

—Sí, ya lo sabes —dijo ella, algo impaciente—. A tu padre, con lo inteligente que era, lo aceptaron en Bronx Science. Pero no fue, claro, por su amigo.

Suspiró profundamente.

—¿Qué amigo? —pregunté.

Ella me miró.

—Bueno, ya sabes, siempre estuvieron tan unidos. Eran muy amigos, mucho.

—¿Quién era? —pregunté yo.

Mi madre miró al cielo.

—¡Gene! ¡Eugene *Miller*! Eran muy amigos desde pequeños, desde los cinco años. Papá lo adoraba. Pero a Eugene no lo aceptaron en Bronx Science, y a papá sí, y papá no quería que Eugene se sintiera a disgusto. De modo que se matriculó él también en DeWitt Clinton. Pero no fue su primera elección.

Mi madre miró la escritura adolescente de mi padre, al pie de la foto de anuario.

«Buena suerte - Jay Mendelsohn.»

—Bueno, pues eso —dijo al fin—. ¿Qué más da a qué instituto fuera? Ya ha dejado de tener importancia.

Yo no dije nada.

«Su madre era una belleza», dijo mi padre aquel día de mayo de 2011, último día del seminario sobre la *Odisea*. En aquel momento pensé que esa había sido la única vez en que verdaderamente había conectado con los alumnos de Clásicos 125: La *Odisea* de Homero: la vez en que habló de lo bella que había sido mi madre y de los secretos compartidos que eran, ahora,

un residuo de lo que fuese que los uniera en 1948, cuando se conocieron en el Bronx. Ella tenía diecisiete años y él diecinueve, recién salido del ejército, en el que se había alistado, como yo bien sabía, para poder *estudiar*.

A principios de la primavera de 2013, Nino seguía viviendo en la casa cómoda y destartalada en la que, cuarenta años antes, habíamos disfrutado de la cocina exótica y habíamos distribuido los regalos para invitados selectos, los Orrefors y los Venini, los carísimos licores color joya en sus botellas de raras formas. Lo había llamado unas semanas antes para comunicarle que quería hacerle una visita y hablar de papá. Ya le había preguntado al tío Howard sobre su niñez, y ahora quería hablar con él de cuando papá era joven, antes de nacer nosotros.

Llegué a última hora de la tarde a aquella casa bajo los árboles, con idea de comer allí, pasar la noche y salir a la mañana siguiente; pero terminé quedándome todo el fin de semana. Es algo que ocurre con frecuencia cuando visitas a Nino y a Barbara. Una vez allí, es fácil olvidarte de que querías volver a casa, sin duda por sus cócteles especiales y sus cosechas raras, su cocina selecta y su amplio abanico de recuerdos.

Barbara. Irene, la bella griega de cabello oscuro, hacía mucho tiempo que faltaba. Durante los últimos veinticinco años es Barbara quien ha estado; judía y atractiva y divertida, delgada e inteligente, con una impaciencia más bien teatral ante lo que ella, evidentemente, considera debilidades, malos hábitos y neurosis de su segundo marido. «Ay, este hombre», dirá cada vez que surjan ciertos temas, como que a Nino no le gusta volar, o su encomio, sobradamente teórico, del pepino como aderezo para determinada variante del martini. «¡Este hombre!», dirá mientras trae a la mesa una *burrata* o una *frittata*, quejándose moderadamente de tal o cual detalle, porque es, igual que Nino, una gran cocinera, amante de los placeres epicúreos, y de los viajes, también, y por consiguiente ha hallado en este segundo matrimonio, lo mismo que él, una medida de *homophrosynê*, una paridad de intereses y gustos, algo muy distinto de la *homophrosynê* invertida de mis padres, cuyo matrimonio ha conseguido sobrevivir —o, quizá, ha estado basado— en tantísimas

disidencias perfectamente simétricas, las ganas de viajar de mi padre, la insistencia en no salir de casa de mi madre, tan *divertida* y tan *extrovertida* ella, tan *expresiva*, tan cortante y reservado y distante él... Nada más llegar me pusieron unos martinis bastante cargados, y, según pude observar, Barbara siempre estuvo pendiente de que no hubiera vasos vacíos. «¡Esto quita todos los males!», proclamó, sosteniendo otra vez la jarra facetada sobre mi vaso y apartándome la mano con que yo intentaba impedirselo. Una y otra vez se llenaron los vasos, y el tono de la conversación derivó muy pronto hacia los recuerdos.

Nino empezó contándonos como había conocido a mi padre, a principios de los años cincuenta. Quedó claro que, por mí, por el hijo de su amigo, quería empezar poniendo de manifiesto lo generoso que fue mi padre. Bebió un sorbo de su cóctel; el placer se desplazó claramente sobre su piel, como un sonrojo. Cerró los ojos por un momento y luego los abrió y, fijando en mí sus claros iris azules, empezó a hablar.

—Nos conocimos en unas circunstancias inolvidables. Fue el día en que me llevaron a Grumman para una entrevista de trabajo. Tu padre ya trabajaba en la compañía, de modo que estaba allí cuando la entrevista. Yo carecía de autorización de acceso a altos secretos, de manera que no se me permitía moverme a mis anchas por las instalaciones. Entre sesión y sesión de la entrevista me tenían literalmente encerrado en una habitación. Algo para lo que yo no venía preparado. Ni siquiera me había traído nada de comer. ¡Imagínate, yo con hambre!

En este punto Nino levantó las manos, riéndose. Entendí perfectamente la broma, porque conocía el relato de las maravillas culinarias en las que se había criado, los festines de proporciones casi míticas que su madre les preparaba a él y a mis padres cuando eran jóvenes.

—O sea que ahí estaba yo, metido en un despacho —prosiguió—, solo y muerto de hambre. Entonces oí que llamaban a la puerta y la abrí y era tu padre, que me dice: «¿Quieres la mitad de mi bocadillo?».

El placer del recuerdo lo hizo dar palmadas.

—Fue un detalle tan emocionante —siguió—. Era evidente que tu padre se había dado cuenta de todo. O sea que me cede la mitad de su bocadillo y nos

pasamos el resto de la corta pausa para comer charlando, y nos caímos de maravilla. Fue una especie de pequeña magia lo que ocurrió allí, en ese cuarto cerrado. Y cuando empecé a trabajar en Grumman me pusieron en su grupo, y nos hicimos inseparables. —Nino me miró y me dijo—: Sé que tu padre podía parecer muy duro. Pero a su manera también era muy blando, muy generoso. Eso me emocionaba de él.

Bajé la mirada. Luego me aclaré la garganta y le pregunté a Nino algo que nunca le había preguntado a mi padre.

—¿En qué trabajabais, exactamente, durante todos esos años que estuvisteis juntos en Grumman?

Le recordé luego a Nino que yo nunca había estado en la oficina de mi padre, añadiéndole que mi falta de talento para las matemáticas me tenía tan abochornado que nunca le pedí que me explicara su trabajo, temiendo que me dijera lo mismo que ya me había soltado antes: «Déjalo, no lo entenderías».

Nino bebió un sorbo de su martini, al que la rodaja de pepino añadía un tono verdoso. Le resplandecía la mirada.

—¡La incertidumbre!

Yo levanté una ceja y sonreí.

—En aquellos tiempos —dijo él—, trabajábamos en algo llamado *método de Montecarlo*. Es un modo de simular una secuencia completa de acontecimientos con incertidumbre en todos los pasos. Para simularlo tomas números aleatorios y los utilizas mientras juegas, digamos, diez mil partidas: la primera vez, el número aleatorio te dice que vayas en tal dirección; la segunda, el número aleatorio te dice que vayas en tal otra dirección. Y luego, cuando lo has hecho diez mil veces, el resultado medio te proporciona una indicación de lo que ocurriría en condiciones reales. Porque promedias las contingencias.

Traté por un momento de asimilarlo. Pero ¿a qué se debía el interés de Grumman en todo eso? Al pronunciar estas palabras sentí una punzada de la antigua vergüenza; me recordé a la puerta de mi padre con los deberes de matemáticas, cuyas cifras y ecuaciones carecían tan completamente de sentido para mí como si hubieran sido jeroglíficos mayas.

Pero Nino se limitó a reírse.

—¿A qué se debía el interés de Grumman? A que trabajábamos para Defensa, éramos una corporación aeroespacial. No puedes ir por ahí probando bombas o módulos lunares a ver qué pasa cuando los utilizas. Hay que hacerlo antes en papel.

Fue así como me enteré de que mi padre, con toda su devoción por la precisión y la lógica, su menosprecio de lo irracional, su adicción a los mapas, a las páginas web que le permitían, días antes de visitarme en Manhattan, localizar el garaje con aparcamiento más cercano a mi casa para «no tener que estar dando vueltas con el coche como un idiota» cuando llegara..., se había pasado gran parte de su vida laboral analizando la incertidumbre.

—Al principio yo no tenía ni idea de cómo se hacía algo así —siguió Nino—, pero tu padre fue muy paciente conmigo, me enseñó. Le permití que me acogiera bajo su ala.

Al decir «bajo su ala», a Nino le tembló un poco la voz. Dijo:

—Era un papel que le gustaba, creo.

No dije nada. Recordé lo que me había contado el tío Howard, lo solo que estuvo mi padre en la casa: Howard en el bar, Bobby cojeando por el barrio con cara de chico duro, el abuelo Poppy en Washington trabajando para el Pentágono, Nanny yéndose alegremente a cumplir con sus tareas de mujer trabajadora en un país en guerra, y mi padre, a sus diez años, solo con sus libros, leyendo, leyendo, sin nadie con quien hablar, sin nadie con quien compartir lo que estaba aprendiendo.

«Le permití que me acogiera bajo su ala.»

—Era curioso por naturaleza —prosiguió Nino—. No permitía que nada se le escapase sin tratar de captar por lo menos un poco de su verdad. Tenía una fuerte tendencia al escepticismo, quizá por sus orígenes, por el sitio en que se había criado. Siempre estaba dispuesto a plantearse dudas. A veces era un poco respondón. «¿Y por qué dices eso?», me preguntaba siempre. No sé si era porque, para dejar atrás la escasez de recursos en que se crio, tenía que estar más alerta, cuestionar más cosas, no aceptar lo que los demás chicos sí aceptaban. Creo que tenía que ser como era para salir del ambiente en que se crio.

«No me importa lo que hagan los demás, nosotros no somos como los demás.»

—Nunca despreció sus orígenes, sin embargo —dijo Nino de pronto—. Recuerdo que sentía un gran respeto por su padre. Veía en su padre... No diría yo que una figura heroica, pero sí admirable, una persona recia, honrada. No un farsante. Creo que eso tuvo gran influencia en él.

Lo recordé en el hospital, en 1975, de pie junto a la cama de su padre mirando su encogida figura.

«Tu padre es tu padre.»

En un momento dado nos trasladamos a la cocina: la cena estaba lista.

—*Tafelspitz* —dijo Nino, en el tono levemente profesoral que utiliza al hablar de cocina—. ¡La forma más sublime de la carne cocida! ¡El plato familiar básico de la burguesía austrohúngara!

Barbara puso los ojos en blanco. Nino respiró profundamente. Tras descorchar el gran borgoña que había reservado para el *Tafelspitz*, se quedó pensando.

—Ya sabes, en un momento dado seguimos caminos distintos, Jay y yo —dijo—. Yo seguí la vía académica y él no. Durante un tiempo, yo estuve dedicado a mi carrera en la universidad y tu padre prosiguió con lo que hacía en Grumman, y no nos veíamos más que de vez en cuando, en reuniones con las familias. Durante mucho tiempo, nuestro contacto no fue tan íntimo como había sido...

Llevó la mano a su copa. Luego dijo:

—Fue por la tesis.

Yo dejé mi copa sobre la mesa con la fuerza suficiente para hacerla resonar.

—¿Quieres decir porque tú pudiste terminar la tuya y él no?

Nino asintió con la cabeza.

—Yo había dejado Grumman en 1966. La Universidad de Stony Brook estaba contratando profesores de matemáticas, pero no aceptaban a nadie que no tuviera el doctorado. De manera que yo sí pude presentar mi candidatura. Pero tu padre no. No era doctor.

La habitación quedó en silencio. Enseguida, Nino dijo:

—Ahora comprenderás por qué fue un triunfo tan grande para él cuando empezó a enseñar en la Universidad de Hofstra. ¡Por fin era profesor!

Recordé la placa de plástico blanco de la puerta de su despacho de casa, la puerta de nuestro viejo dormitorio: PROFESOR JAY MENDELSON.

Él volvió a quedarse pensativo.

—Creo que ser profesor, aunque le llegara tarde en la vida, fue una gran salida para él: en cierto modo, lo compensó de no haber obtenido el doctorado, de no haber terminado nunca su tesis.

Yo dije lo que pensaba.

—Papá hablaba con mucha franqueza sobre lo de no haber terminado su tesis. Francamente, no creo que le diera tanta importancia. Explicaba que mamá se había quedado embarazada de Andrew...

Sus ojos azules eran inescrutables. Nino meneó la cabeza tristemente y dijo:

—No. No fue por eso por lo que no la terminó.

Yo me quedé mirándolo.

—La compañía nos ofrecía estímulos para que hiciéramos el doctorado. Nos lo pagaban. Tu padre tuvo las mismas ventajas que yo en ese momento: nos permitían salir más temprano por la tarde para asistir a los cursos del Courant Institute de la Universidad de New York. Y tu padre y yo cogíamos juntos el coche y nos bajábamos a Manhattan, y yo seguía un curso y él otro. Sí, es verdad que él estaba a punto de empezar una familia y yo entonces estaba soltero. Pero esa no fue la razón de que no terminara.

Yo estaba como sobre ascuas en mi asiento, olvidados el vino y la carne. Al final dije:

—Entonces ¿cuál piensas tú que fue la razón?

Nino hizo girar el fino tallo de su copa entre los gruesos dedos.

—Hubo dos cosas, creo —dijo—. Primero, que tu padre siempre tuvo un problema. Le fastidiaba oír que para obtener ese trozo de papel iba a tener que redactar su tesis ateniéndose a algo que se consideraba aceptable de antemano, y luego examinarse sobre tal base. Esa era la diferencia entre tu padre y yo. Acuérdate que yo estudié en los jesuitas. Yo me dije: «De acuerdo, son las reglas del juego, lo hago». Pero tu padre no. Y por consiguiente, a pesar de

haber hablado con algún miembro del profesorado sobre posibles temas, creo que al final decidió no hacerla. Es algo que siempre me supo mal, porque me puso en una situación incómoda. —Hubo un pequeño silencio, y luego dijo—: También puede ser que no quisiera entrar en competencia conmigo. Si no sacaba adelante la tesis, si no la terminaba, si no se la aprobaban, no creo que lo hubiese llevado muy bien. Porque él era para mí una figura paterna y yo era el hijo, y él tenía que ser el más listo.

«Yo era el hijo. Me acogió bajo su ala. Era una figura paterna.»

Escuché y no dije nada.

«Tenía que ser el más listo.»

—Esa fue una de las dos cosas —dijo Nino al fin.

Calló unos momentos.

—Y la otra fue que yo siempre tuve la sensación de que se echaba para atrás por miedo al fracaso. Creo que tenía muy poco motivo para temerlo, pero siempre existía esa posibilidad. Y es curioso porque, ya sabes, trabajábamos con la incertidumbre, con la probabilidad, promediando, insertando números aleatorios en escenarios por lo demás idénticos que activábamos diez mil veces, tratando de extraer alguna certeza de la incertidumbre, y de hecho es interesante que lo que yo siempre creí que lo asustaba fuera precisamente la probabilidad, *no saber* si tendría éxito. No quiso correr el riesgo, y ya está. Casi todo el mundo habría dicho: «De acuerdo, lo intenté, no salió, hasta aquí hemos llegado». Pero tu padre era incapaz de gestionar el fracaso, y prefirió no incurrir en el riesgo.

Se me aceleraron los pensamientos. Como es natural, estaba recordando lo que el tío Howard me había revelado a finales del año pasado: que papá había tenido oportunidad de ir a West Point y que la había rechazado, nadie sabía por qué. Recordé las veces que yo había estado a punto de abandonar los estudios de posgrado, de renunciar a la tesis y, sin embargo, había seguido adelante pensando en lo que me habría dicho mi padre: «No querrás que durante el resto de tu vida te persiga una tesis sin redactar». Durante todos esos años nos hizo creer que no había terminado por circunstancias fuera de su control —en cierto modo, por nosotros, por mamá—. Y ahora resultaba que había sido decisión suya. Una sacudida de cólera me recorrió al considerar el

modo en que nos había engañado, a todos. Y luego solo sentí tristeza. Tuvo miedo, le faltó seguridad, o ambas cosas. Yo también había tenido miedo, yo también me había sentido inseguro. ¿Había alguna diferencia?

De pronto, me ruboricé de bochorno y percibí cuál era la diferencia. Mi padre no había tenido, como yo, un padre que lo empujara a terminar, que quisiera verlo conseguir más de lo que él había conseguido, que estuviera dispuesto a aceptar que su hijo, contra lo que dice Homero, fuese mejor que su padre.

Como si me hubiera leído la mente, Nino dijo:

—Siempre tuve la sensación de que eso implicó una pérdida en su vida, y creo que por eso le preocupaba tanto el éxito de sus hijos.

Barbara alzó una ceja. Era notorio el modo en que mi padre nos había conducido al éxito académico, sus expresiones verbales de alegría ante tales logros por nuestra parte, incluso en presencia de amigos cuyos hijos carecieran de similares inclinaciones académicas. Barbara y yo nos sonreímos, pero Nino permaneció en silencio, rumiando algo.

—Creo —dijo— que por eso eran tan importantes para él las señales de éxito. Un premio: ¡qué bueno! Un título más: ¡qué bueno! Las señales de éxito eran como una especie de armadura. Porque no quería ser vulnerable, ni emocional ni intelectualmente. ¡*Vulnerable!* Esa es la palabra clave, tratándose de Jay. Supongo que lo compensaba, y con exceso, haciéndose el duro, aplicando ese..., ya sabes, este código ético tan duro. Rígido, incluso. — Se ablandó al verme sonreír—. Sí, recuerdo una vez que hicimos un viaje de negocios a El Paso... Fue a principios de los sesenta, éramos jóvenes, pero, claro, tu padre ya estaba casado en aquel entonces. Tras una cena estupenda con nuestros anfitriones, con mucho vino, nos metimos en el ascensor del hotel para regresar a nuestras habitaciones, y con nosotros entraron dos chicas mexicanas muy guapas. Supongo que serían..., bueno, el caso fue que nos miraron de arriba abajo. Yo me volví hacia tu padre, y él me devolvió una de esas miradas tuyas y me dijo: «Tú haz lo que quieras. Yo me voy a la cama».

Lo recordé diciendo: «Su madre era una chica bellísima. No guapa. *Bella*».

Lo recordé diciendo: «Hay cosas que compartes con otra persona, no

cosas físicas: chistes privados y recuerdos que has ido acumulando a lo largo del tiempo, pequeñas cosas que nadie más conoce».

Lo recordé diciendo: «Cuando tienes esas cosas, el vínculo persiste mucho después de que todo lo demás se haya hecho *irreconocible*».

No dije nada.

Fue poco después cuando Barbara intervino por primera vez. En un momento dado, la charla se había desviado de los recuerdos que Nino tenía de mi padre para pasar a otros temas, sobre todo a las divertidas aventuras que había vivido en Italia cuando estuvo allí dando clase, la época en que naufragó su primer matrimonio. Pero la conversación acabó regresando a papá y su participación en el seminario sobre la *Odisea* del año anterior. Ni que decir tiene que Nino se había enterado en el momento mismo, por mi padre. Estaba yo contando algo gracioso sobre el seminario cuando Barbara —que, igual que mi madre, había sido profesora en la enseñanza pública y, según me dijo, acababa de releer la *Odisea*— exclamó de pronto:

—¡Pues claro que Jay odiaba a Odiseo! Odiseo es un aventurero, un mentiroso. ¡Un temerario!

Todos nos reímos. Nino dijo:

—Un personaje como Odiseo, que siempre sale ileso de todo, tenía que sacarlo de sus casillas.

Fue en ese momento cuando Barbara me miró y me dijo, lentamente:

—Ah, ya sé lo que estás haciendo. Ya sé por qué has interrogado a tu tío. Ya sé por qué estás aquí.

Yo la miré y le dije:

—¿Qué estoy haciendo? ¿Por qué estoy aquí?

Barbara sonrió con detenida autosatisfacción, como un alumno cuando está convencido de haber superado en algo al profesor. Dijo:

—Estás haciendo lo mismo que Telémaco.

Me reí, pero me quedé en silencio.

Pero ella me apremió.

—¿Y? ¿Qué tal? ¿Qué has aprendido?

Empecé a hablar.

La última escena de reconocimiento de la *Odisea* ocurre en el canto final, el XXIV. Tras reencontrarse con Penélope, Odiseo abandona el palacio y se dirige al campo, fuera de la ciudad, a buscar a su padre, que allí se ha desterrado. Un hijo en busca de su padre. Así es como empieza la *Odisea*, y así termina.

Odiseo encuentra a Laertes atendiendo su huerto, pero, en lugar de abalanzarse hacia él para «besarlo y abrazarlo y contarle detalladamente cómo había regresado por fin a su tierra patria», decide, curiosamente, poner a prueba al anciano, «tentarlo antes con palabras punzantes». De manera que vuelve a adoptar una falsa identidad, presentándose a Laertes como un antiguo amigo de Odiseo —a quien, le informa, ha visto vivo y bien hace no más de cinco años—. Pero el decrepito antiguo rey, superado por el sufrimiento de creer muerto a su hijo, cae de hinojos, arranca puñados de tierra del suelo y se restriega con ellos la cabeza, en lamentable muestra de dolor. Odiseo queda abrumado ante semejante espectáculo y renuncia a la última de sus muchas mentiras, y, tras revelar su verdadera identidad a su padre, lo abraza por fin.

El poema termina no mucho más adelante, cuando Laertes, Odiseo y Telémaco se enfrentan a una furiosa multitud de hombres armados: los padres de los Pretendientes muertos acuden en colérica turba, todos juntos, a vengar la matanza de sus hijos. «¡Qué gran día este para mí —proclama Laertes mientras caminan hacia la batalla—, ver que mi hijo y mi nieto rivalizan en valentía!» Pero es al abuelo, al anciano vencido por los años, a quien la *Odisea* ennoblece en un momento final de magia: cuando las tres generaciones de hombres se enfrentan a sus enemigos, Atenea devuelve a Laertes su vigor juvenil, lo cual le permite lanzar con enorme fuerza su jabalina y matar al padre de Antínoo. Pero esta es la única baja que se produce en este enfrentamiento: Atenea y Zeus contribuyen a dar fin al poema, igual que, quince mil versos antes, contribuyeron a ponerlo en marcha. Tras borrar mágicamente de sus ultrajados familiares el recuerdo de los muertos, ambos dioses obligan a los beligeros mortales a pactar un acuerdo de paz, según términos que fija la propia diosa.

Hay ciertos comentaristas y lectores, antiguos y modernos, a quienes este

final, más bien enrevesado y cívico, no les gusta nada; y afirman con insistencia que el poema termina «realmente» en el Canto XXIII, con el reencuentro de Odiseo y Penélope. No obstante, proponer esto es olvidar el modo en que empieza la *Odisea*: con una crisis en Ítaca, un callejón sin salida que tiene paralizada la existencia no solo de la esposa de Odiseo y de su hijo, sino también de su pueblo... Pero aún queda un instante final de travesura tras la referencia al solemne pacto. En los dos últimos versos del poema, Homero describe a la diosa de la sabiduría en el momento en que impone la tregua:

... Palas Atenea, hija de Zeus portador de la égida, adoptando el aspecto y la voz de Mentor.

Así pues, la *Odisea* termina con un guiño. Continúan los disfraces y los engaños.

Como dando tácitamente la razón a quienes afirman que el verdadero punto culminante de la *Odisea* es el reencuentro entre Penélope y Odiseo, nuestro análisis de esta escena, durante la última clase de Clásicos 125: La *Odisea* de Homero, prosiguió después del descanso, para ocupar buena parte de la segunda hora de clase. De ahí que nos quedara relativamente poco tiempo para comentar el encuentro de Odiseo con su padre y el controvertido final del poema. La clase, lo mismo que el poema, avanzó más deprisa al acercarse al final; había tantos alumnos hablando al mismo tiempo cuando dieron las doce y media, que mis notas de ese día son un verdadero desastre.

Dos de los alumnos querían que habláramos de la escena Odiseo-Laertes. Madeline, por ejemplo, dijo que le parecía quizá el reencuentro más gratificante, en lo sentimental, de todos los que vive Odiseo. A Nina le molestaba que Odiseo provocase de tal modo a su padre.

—¡Es que parece una completa tortura! —exclamó. Era la reacción más vehemente que había expresado en todo el semestre—. No me ha gustado nada en absoluto. Creo que Odiseo está atrapado en su costumbre de andarse con juegos, pero en este momento ya no tiene ninguna razón para mantener en secreto su identidad. Me ha parecido fuera de lugar.

Jack acababa de dar una interesante respuesta al comentario de Nina.

—Creo —dijo— que poner a prueba a Laertes era necesario, por ser Odiseo quien es. ¿Habría creído Laertes que Odiseo era quien decía ser si antes no ponía a prueba a todo el mundo?

Entonces vi que mi padre me señalaba su reloj. Eran las 12.40; íbamos con retraso. Tenía que coger el tren.

Habíamos terminado. Dije unas palabras sobre lo mucho que había disfrutado del seminario, y algunos chicos aplaudieron, un poco por quedar bien, y luego se levantaron de sus asientos, estuvieron unos momentos hablando en grupitos y salieron todos.

Yo llevé a mi padre a la estación.

Fue solo entonces, camino de casa, cuando me di cuenta de que no había hecho la única pregunta cuya respuesta habría necesitado oír: una que, a diferencia de demasiadas de mis preguntas, quizá, no era retórica, no estaba pensada para orientar de algún modo a los alumnos hacia una interpretación o conclusión a la que yo o alguno de mis maestros o alguno de sus maestros habíamos llegado al cabo de los años y los decenios e incluso los siglos de lecturas, sino que era una verdadera solicitud de información, de conocimiento, de formación. Me había impresionado tanto lo mal que les había parecido a Madeline y Nina el comportamiento de Odiseo con su padre, me había intrigado tanto la idea de Jack de que la desconfianza está en el meollo mismo de la multifacética personalidad de Odiseo, que no tuve oportunidad de hacer que los chicos se fijaran en una anomalía que me ha impresionado muchas veces.

Como tantas veces habíamos comentado, la *Odisea* es un poema que celebra todas las formas de la narración, algunas de ellas engañosas e incluso faltas de honradez, como bien demuestran los relatos del propio Odiseo. Y, sin embargo, aunque no tiene ningún reparo en mentir a sus hombres, a sus anfitriones, a sus benefactores, a sus criados, a su hijo, a su mujer, incluso a la propia Atenea, la única falsedad que Odiseo es incapaz de llevar hasta su conclusión es la que empieza a contarle a Laertes. Mi pregunta, si hubiera tenido tiempo de plantearla, habría sido la siguiente: «¿Por qué será que, a ojos de Homero, la única mentira inimaginable es la que un hijo pudiera contarle a su padre?». ».

Fue dos o tres días después de esto cuando Froma, mi mentora de posgrado, me aconsejó con insistencia que participase en el crucero sobre la *Odissea*.

La llamé para felicitarla por su cumpleaños.

—¡Feliz cumpleaños! —grité al teléfono.

Ella emitió un sonido de rechazo.

—¿Qué edad tienes *tú*? —carraspeó. Se lo dije y ella exclamó—: ¿Cincuenta y *cuántos*? Por eso soy yo tan vieja.

A continuación emprendimos la conversación, que pronto recayó en el semestre recién terminado.

—¿Cómo fue la cosa, pues? —me preguntó—. ¿Habló mucho en clase?

Me eché a reír y le conté algunas de las refriegas que tuvimos a lo largo del semestre. «No es un héroe porque llora.» «No es un héroe porque engaña a su mujer.» «No es un héroe porque lo ayudan los dioses.»

—¿Qué pensaron de él los alumnos?

Ocurría que sí, que yo sabía con algún detalle lo que pensaron los alumnos, porque, para sorpresa mía, algunos de ellos me habían enviado correos electrónicos después de la última clase, diciéndome lo bien que se lo habían pasado teniendo a papá en el curso. Le leí a Froma algunos de estos correos.

Tommy escribió: «Siempre se le notaba igual de entusiasmado que nosotros con la lectura, y mostró mucha curiosidad intelectual teniendo en cuenta su edad».

—Muy simpático —comentó Froma.

Jack escribió diciendo que a él mi padre le había parecido un personaje muy feliz y muy divertido. «Fue maravilloso tener a tu padre en clase — escribió—, el hombre iluminaba el aula con su presencia.» «¿Feliz y divertido? —pensé cuando leí el correo por primera vez—. ¿Iluminar?» ¿De quién podía estar hablando?

Un mensaje de Tom el Rubio me sorprendió por otra razón:

Tuve el placer de encontrarme con tu padre fuera de clase. Una vez coincidimos en la

estación de Rhinecliff. Yo había ido a recibir a unos amigos, él esperaba el tren para volver a casa. Estuvimos una hora hablando de la *Odisea* y de la vida en general. Lo que me impresionó fue lo honrado, lo comprometido y lo reflexivo que es. Fue una estupenda conversación. Gracias por traérselo todas las semanas.

La primera vez que leí esto, me extrañó que mi padre no me hubiera mencionado su encuentro con Tom en la estación. A principios de marzo, cuando estábamos empezando con los Apólogos y me comunicó que a partir de ese momento tomaría el tren todas las semanas en vez de venir en coche, quedé convencido de que era porque le daba miedo conducir y no quería reconocerlo. No se me pasó por la cabeza que pudiera tener algún otro motivo para coger el tren todas las semanas.

Recibí un mensaje de Madeline.

Me lo encontré varias veces en la estación de Rhinecliff; siempre me reconocía y me saludaba. Tuvimos varias charlas sobre la *Odisea* y sobre el seminario que me ayudaron a desarrollar mis ideas. Hizo un recorrido entero de tren con un buen amigo mío de Long Island, hablando de su trabajo como profesor y en Grumman. Resultaba muy fácil y, en general, muy placentero hablar con él. Estoy segura de que le impresionaba mucho tu trabajo, aunque no siempre estuviera de acuerdo con tus interpretaciones.

Brendan escribió:

Tu padre me dejó impresionado un día mientras esperábamos el tren, hablándome de cuando estudió Latín en el instituto. Lo que me impresionó fue que después de tantos años quisiera terminar lo que había empezado cuando era más joven que nosotros. ¿Cuánta gente hay que pueda decir eso?

Seguí leyendo, y Froma se reía por lo bajo.

—Bueno, pues menuda impresión causó, ¿no?

—Menuda impresión, sí —dije—. No creo que nunca vuelva a tener una clase así.

Traté de que sonara gracioso, pero estaba pensando. Me había pasado el semestre entero deleitando a mis amigos y colegas con anécdotas de cómo mi padre, a los ochenta y un años, había decidido volver a la universidad y matricularse en mi seminario sobre la *Odisea*; pero mi padre, en realidad, había sido un «estudiante» —palabra que procede del sustantivo latino

studium, procedente a su vez del verbo *studeo*, «aplicarse con empeño»—. Se había aplicado sin que yo me enterara, de modos que nunca se me pasaron por la cabeza.

Al otro lado de la línea, Froma me preguntaba qué era lo que pensaba hacer en verano. Me imaginé el humo azul flotando hacia el techo en su despacho de Princeton, por encima de las estanterías combadas por el peso de los libros, los tapices de macramé, los carteles de los setenta y los ochenta anunciando conferencias en París y Groninga y Berlín y Jerusalén, la mayor parte de cuyos participantes ya estaban más muertos que los bibliotecarios de Alejandría. Al fondo se oía un ruido metálico, como de monedas chocando entre ellas dentro de un bolsillo. Estaba jugando con sus joyas, pensé, enroscándose en un dedo su último objeto.

—¡Espera! —me gritó—. ¡Hay algo que tienes que hacer! Te mando el enlace.

Yo sonreí, recordando todas las veces que a lo largo de los años Froma me había impulsado a hacer cosas, ir a sitios, tratar de ver las cosas de un modo nuevo, menos rígido. Recordé lo que me dijo una vez, estando yo en plena pelea por acabar mi tesis. Había acudido a su despacho, bloqueado y a punto de perder la esperanza, porque una idea importante que me había entusiasmado había dejado de funcionar. Cuando terminé, se me quedó mirando fijamente y me dijo: «Tu problema es que todo lo que no encaja en tu teoría te parece un problema, en vez de verlo como una oportunidad de ensanchar tus ideas, de desembocar en una nueva teoría. Estás tan atascado en tus propias ideas que no ves lo que tienes delante de las narices».

La recordé diciéndome eso. Y de pronto me vino. De pronto pensé: «He vuelto a hacerlo, he estado todo el semestre haciéndolo». Una y otra vez, había estado tan pendiente de impulsar a los chicos a que lo viesen todo a mi manera, tan obsesionado con garantizar que las interpretaciones que absorbí como estudiante fueran las que ellos recogiesen también, que sus reticencias, sus fallos en la observación de lo que yo quería que advirtiesen, me parecieron problemas en vez de soluciones: es decir, modos de ver algo que yo nunca había observado. Ellos intentaron comunicármelo el día en que pusieron tanto empeño en exponer sus ideas sobre los Apólogos, sobre el

modo en que Homero nos indicaba que Odiseo se estaba inventando toda su historia; pero yo apenas los escuché.

Me resonó en la cabeza algo que Brendan dijo aquel día. «Me pregunto si no podríamos afirmar que el relato va de escuchar. Del modo en que nuestra perspectiva personal afecta el modo en que oímos las cosas. Quiero decir que el verdadero problema en este relato es que Polifemo oye lo que quiere oír.»

Yo había oído lo que quise oír. Y había visto lo que quise ver, también — sin percibir, una vez más, lo que tenía delante de las narices—. Recordé lo mucho que me enfadé con mi padre en varios momentos del semestre por mantener su distancia con los alumnos, por sentarse apartado, a mi izquierda, detrás mi hombro y por referirse a Madeline y Nina y Tom el Rubio mediante pronombres sin entonación: «Estoy de acuerdo con ella», «estoy de acuerdo con él», mientras se dedicaba todo el tiempo a conocerlos, tomándose la molestia de escuchar lo que decían. Durante todo el semestre, en mi arrogancia, me estuve creyendo que era una especie de Odiseo de la pedagogía, guiándolos a través del texto, y al final resulté ser el Cíclope.

Mientras yo pensaba estas cosas tan tristes, Froma exclamó con voz de victoria:

—¡Lo he encontrado!

—¿Qué has encontrado? —le pregunté.

—Espera un segundo —dijo ella, y enseguida hizo ping mi bandeja de entrada. Abrí su correo y pinché en un enlace. Era la página web de una línea de cruceros. «Sobre los pasos de la *Odisea*», leí.

—¡Tienes que ir! —exclamó Froma.

Y así fue como llamé a mi padre y le envié el enlace y él me dio la sorpresa de contestarme diciendo: «Vamos allá, Dan».

Uno de los correos que me enviaron mis alumnos sobre la presencia de mi padre en el seminario no se lo leí ese día a Froma; aún no sé si fue por mi bochornosa sensación de fracaso o por una oscura competitividad con mi padre.

El último correo que recibí tras la conclusión del seminario fue el de Trisha, que luego se licenciaría en Clásicas y que llamaría la atención en su último curso con una... sí: con una crítica y brillante tesina sobre el tema de

las cuevas en Homero y en la literatura griega posterior, convirtiéndose así en el último eslabón de una cadena de estudiosos de la *Odisea* que se remontaba al siglo III d. C., a Porfirio, uno de cuyos tratados lleva por título *De antro nympharum. De la caverna de las ninfas*. Su mensaje terminaba con una frase que describe, con una tersura y una falta de sentimentalismo que —no puedo evitar pensarlo— a mi padre le habría parecido admirable, el efecto que los maestros del mundo entero siempre tienen la esperanza de producir en sus alumnos:

Estuvo increíble y su presencia en clase resultaba maravillosa. Era un placer hablar con él. Siempre leeré la *Odisea* con él en mente.

En realidad, uno nunca sabe adónde nos llevará la enseñanza; quién la escuchará y, en ciertos casos, quién será el que enseñe.

SÊMA

(La señal)

6 de abril de 2012

Esta es la señal que te manifiesto: no sé si la cama sigue intacta, mujer, o si ya algún otro hombre la ha trasladado a otro sitio...

ODISEA, CANTO XXII, 202-204

La angustia omnipresente que domina la apertura de la *Odisea*, la incertidumbre aparentemente insoluble que aflige al hijo, y a la esposa, y que preside el hogar del héroe ausente, queda simbolizada en un motivo memorable, aunque macabro: una tumba vacía, un cuerpo desaparecido. Según avanza el poema, son varios los personajes que lamentan el hecho (según ellos lo valoran) de que Odiseo, de quien se supone que ha muerto en el mar, no esté enterrado. El padre, marido, rey ausente no tiene tumba, ni túmulo — montecillo artificial con que los griegos de la Edad del Bronce marcaban la presencia de un cuerpo muerto—; sin inscripción que indicara quién era ni cuáles habían sido sus hechos. «Si hubiera sucumbido entre sus compañeros, en Troya —se lamenta Telémaco en el Canto I—, los griegos le habrían levantado un túmulo... Pero las tempestades se lo han llevado sin Gloria.» Que los muertos quedaran sin sepultar era una posibilidad que generaba en los griegos un especial horror, ya evidente en los primeros versos de la *Iliada*, en cuyo proemio se expresa con revulsión la idea de que algunos de los héroes muertos en Troya han servido de «comida de perros y toda clase de aves». Una pronunciada angustia cultural ante los cuerpos insepultos resulta evidente en otros muchos mitos griegos. Es crucial, por ejemplo, en la historia de la hija de Edipo, Antígona, mito que teatraliza Sófocles en su tragedia del mismo nombre, escrita trescientos años después de la gestación de los poemas homéricos: la joven princesa Antígona arriesga su propia vida al enfrentarse a la cruel ley que prohíbe el enterramiento de su hermano, traidor al Estado. Lo

interesante es que la obra parece reivindicar la postura de Antígona, porque su antagonista, el rey que ha promulgado la norma, acaba cediendo y es él mismo quien entierra al joven. La idea de que todo el mundo merece un entierro decente, incluso los malvados y los criminales, se remonta a la propia *Odisea*. En el Canto III se nos cuenta que los asesinos de Agamenón no solo fueron enterrados juntos en una tumba común, sino que también se les aplicaron los ritos fúnebres, tras haberles dado muerte, en venganza, el hijo del general.

La preocupación por los ritos funerarios está presente a lo largo del poema. En el Canto XI, cuando Odiseo viaja al Hades y se encuentra con la sombra del desafortunado marinero Elpenor, el fantasma, como sabemos, le suplica por un funeral:

... quéname con la armadura que fue mía, eleva un túmulo para mí en la ribera del canoso mar, para que también los hombres futuros sepan de mí, el desdichado. Cuando lo hayas hecho, planta en mi tumba el remo que yo utilizaba cuando estaba vivo, remando con mis compañeros.

Como también sabemos, Odiseo obedece y le erige un memorial de conformidad con sus deseos —una tumba que, de hecho, es exactamente igual que la que la familia de Odiseo había deseado para él en el Canto I—. Y, algo después, cuando Odiseo, disfrazado, se refugia en la cabaña de Eumeo, el tema surge de nuevo. Al igual que otros personajes, el leal porquerizo está convencido de que su amado señor murió hace ya mucho tiempo, perdido en el mar, y repite, casi al pie de la letra, las tristes palabras que oímos antes en el Canto I: «Si hubiera sucumbido entre sus compañeros, en Troya, los griegos le habrían levantado un túmulo... Pero las tempestades se lo han llevado sin Gloria».

Curiosamente, estas mismas palabras se repiten otra vez en el último canto del poema, el XXIV, en el transcurso de una conversación entre dos fantasmas, una vez llegada a la Tierra de los Muertos la noticia del triunfo de Odiseo. Uno de los fantasmas es Aquiles; el otro es Agamenón. El triunfo de Odiseo es especialmente gratificante para Agamenón, cuyo regreso a casa — para ser ejecutado por su esposa adúltera y el amante de esta tras haber llegado en triunfo a su palacio como conquistador de Troya— representa,

como tan bien acabaron entendiendo mis alumnos, lo contrario del secreto retorno de Odiseo a casa: oculto, disfrazado, con una mujer que resulta haberle sido fiel. El recuerdo del lamentable regreso a casa de Agamenón lleva al fantasma de Aquiles a repetir unos versos que ya nos son familiares: «Si hubieras sucumbido entre tus compañeros, en Troya —le dice el difunto Aquiles al difunto Agamenón—, los aliados griegos te habrían levantado una tumba allí». Conmovedoramente, Agamenón describe, en su pormenorizada respuesta, los elaborados ritos funerarios que los griegos dedicaron a Aquiles tras su muerte: una escena que la *Iliada* no pudo transmitirnos, porque su relato concluye antes de la muerte de Aquiles. Para que lo sepa Aquiles, Agamenón refiere las magníficas exequias: el llanto de los soldados griegos, el grito desolador de su afligida madre, la ninfa marina Tetis; el musical lamento que entonan las nueve musas —nada menos—, los diecisiete días de lamentación y la quema del cuerpo en el decimoctavo, la urna de oro, fabricada por el propio Hefesto, en la que su madre guardó los huesos quemados. «Encima de ellos, nosotros, la santa hueste de los argivos portadores de lanza, alzamos un grande y noble túmulo, en lo alto de un promontorio.»

Es difícil no pensar, en este canto final del poema, que en sus repetidas y culminantes referencias a las tumbas y los funerales —Agamenón no lo ha tenido, el de Aquiles ha sido suntuoso—, la *Odisea* está «enterrando» a la *Iliada*; lo que es decir: aportando un cierre, diciendo sus adioses, tanto a su predecesora como a sí misma. La *Odisea* posee los rasgos generales de una comedia —a fin de cuentas, termina en éxito, en festejos y en una especie de boda—, pero estas extrañas y muy frecuentes referencias a tumbas y entierros, con sus insinuaciones de conclusión, de fin, de compleción, poseen un aura claramente melancólica.

De hecho, la *Odisea* pone muy especial empeño en darnos en todos sus detalles la muerte del propio Odiseo, aunque no ocurra hasta mucho después de que la acción del poema haya concluido. En una escena ambientada durante la misma visita al Hades del Canto XI que nos detalla la muerte del pobre Elpenor, el adivino Tiresias vaticina el fin de Odiseo y el final del poema, en el mismo discurso. Le dice a Odiseo que, una vez muertos los Pretendientes, lo

primero que tiene que hacer es aplacar a Poseidón, que tanto tiempo lleva enfurecido con él. A tal efecto, Odiseo debe coger un remo —símbolo de sus propias penurias y también del mar, el dominio de Poseidón— y llevarlo consigo tierra adentro, hasta encontrarse con gentes tan ignorantes del mar que tomen el remo por un biello, es decir, por un objeto asociado con la recolección, con la agricultura, con la tierra seca, pues. Allí, declara Tiresias, Odiseo debe plantar el remo en el suelo y hacer un sacrificio a Poseidón. Lo que es tanto como decir que Odiseo debe llevar el mar adonde nunca lo han conocido antes, expandiendo así la fama de Poseidón, el dios a quien ha ofendido y a quien, en este acto final de terminación, acaba aplacando. Lo interesante aquí es que el monumento expiatorio que ha de levantar Odiseo se parece inquietantemente a la tumba que Elpenor le ha mendigado: un túmulo con un remo hincado en lo alto. El extraño monumento viene a ser, de hecho, una especie de «tumba» para Odiseo: porque en el instante mismo en que el fantasma de Tiresias dicta el infrecuente rito que Odiseo debe cumplir, también predice el momento de su muerte, dentro de muchos años:

Del lejano mar te llegará la suave muerte, cuando los años te hayan madurado, con tu pueblo alrededor: una bendición para ti.

Este largo salto hacia delante, hasta el final del héroe, tendrá su contrapartida en un momento posterior del poema, en el largo salto hacia atrás, hasta su nacimiento, que ocurre en el Canto XIX, cuando se nos relata la historia de la cicatriz. Estos emparejamientos —la muerte y el nacimiento, el salto atrás y el salto hacia delante— nos recuerdan que, aunque este extenso relato pueda antojársenos la detallada crónica de un episodio único en la vida de su personaje, la *Odisea* es, de hecho, una especie de biografía, que abarca, sin manifestarlo claramente, la totalidad de la existencia de su protagonista, sirviéndose para ello de verdaderas acrobacias narrativas y cronológicas. La muerte de Elpenor es una de estas fintas: una representación de una muerte que no experimentaremos nunca en el transcurso del poema; aunque sí comprendemos que la historia solo puede concluir cuando su protagonista esté muerto y enterrado, se le hayan rendido honores fúnebres y se le haya erigido

un túmulo.

La palabra griega para *tumba* que utiliza Elpenor cuando le pide a Odiseo que le «eleve un túmulo» es *sêma*. Puede significar «sepultura» o «tumba», pero este es su sentido derivado; el significado primario es «signo» o «señal», significado que pervive, por ejemplo, en nuestro término *semiótica*, que se aplica al estudio de signos y símbolos, a la teoría filosófica del origen del significado. Para los griegos que las construían, las tumbas o *sêmata* (plural de *sêma*) que tanto destacan en la *Odisea* eran un medio de transmitir información sobre sus ocupantes; estaban ahí para narrar historias. En el Canto I, por ejemplo, un personaje lamenta el hecho de que Odiseo, por quien nunca llegó a alzarse un túmulo en Troya, no vaya a conocer la «fama» — afirmación que nos indica hasta qué extremo se supone que la tumba «habla» sobre su morador—. De modo similar, en el Canto XI, Elpenor afirma que su *sêma*, ornada con el remo que es símbolo de su oficio en la vida, suministrará información sobre su persona a las generaciones venideras. Y el altar que Odiseo recibe orden de dedicar a Poseidón, también descrito en el Canto XI, está concebido igualmente para contar una «historia»: la historia de un enemigo de Poseidón que consigue la paz mediante el procedimiento de presentar al dios entre los hombres que hasta entonces no han podido conocerlo.

Además de señalar las diversas tumbas y monumentos conmemorativos asociados con Odiseo durante su largo e insólito recorrido, la palabra *sêma* aparece otra vez en la *Odisea*, aunque en un contexto no tan lúgubre. Es en el Canto XXIII, cuando el ofendido Odiseo, a quien ha confundido la hábil triquiñuela de Penélope, describe con amoroso detalle la cama que él ha construido para ambos, la cama cuyo revelador secreto era que no podía cambiarse de sitio. Al final de su apasionado parlamento, Odiseo se refiere al secreto de la cama llamándolo *sêma*, la «señal» entre Penélope y él, el símbolo de su inamovible unión.

Todo lo cual viene a decirnos que, en el mundo de la *Odisea*, una *sêma* es una historia hecha visible: el monumento, el montículo, el remo, la cama... todos ellos son señales que, para quienes saben leerlas, relatan las historias con tanta claridad como lo hace el relato en que se incluyen las *sêmata*, el

cuento que nos cuenta el poeta.

Aun así, es cierto que la mayor parte de las veces la palabra significa «tumba», que puede adoptar la forma de un montículo o un objeto (un remo, digamos), el cual, con el tiempo, se trueca en sustituto del cuerpo invisible, atrayendo la mirada de los viandantes e invitándolos a que hagan una pausa y observen; mientras que la inscripción, que suele ir en verso y que los extraños leen cuando se paran a mirar, nos cuenta la historia de la vida que vivió el cuerpo allí enterrado.

Mi padre sufrió su derrame a finales de enero, dos meses después de haberse caído en el aparcamiento. En Año Nuevo se había recuperado casi por completo de la pequeña fractura de pelvis causada por la caída; el único problema era un pequeño coágulo que se le hizo en la pierna justo después de las vacaciones, algo que los médicos ya nos habían advertido que podía ocurrir. Unos quince días después de Año Nuevo acudió al hospital de la localidad a que le trataran el coágulo —una operación menor; le dieron de alta al día siguiente—. Para evitar nuevos coágulos, le prescribieron anticoagulantes, y estos le provocaron el derrame, porque la sangre diluida se filtró por los vasos sanguíneos de su cerebro, que, como nos dijo luego el neurocirujano, el tabaco de sus primeros años había hecho peligrosamente friable. En lo esencial, nos explicó este mismo especialista mientras nos mostraba a mi madre y a mí una imagen del cerebro de mi padre la primera noche, la noche en que me encontré con mamá en Urgencias tras haber llamado ella al 112, después de «no conseguía enchufar el iPad, y me di cuenta de que algo malo estaba pasando...», en lo esencial, los vasos tienen la consistencia de azúcar hilado; no es muy difícil que se desmenucen al cabo del tiempo. Y allí mismo, mientras miraba el cerebro de mi padre, pensé en lo eficaz que era el símil familiar, disolverse como un terrón de azúcar. Podría habersele ocurrido a Homero.

Tan fácil de desmenuzarse como el azúcar hilado. Me acordé de mi padre, tantos años antes, alardeando de haber dejado el tabaco de la noche a la mañana, y lo orgulloso que estaba de haberlo hecho del modo más difícil.

Miré la imagen tomográfica y miré al médico y le dije:

—Pero si mi padre no fuma. Lo dejó hace años, creo que en 1970.

El médico negó con la cabeza.

—Es mucho tiempo, ya lo sé, pero créame usted, el daño ya estaba hecho.

Desde el principio nos habían dicho que el daño estaba muy extendido. La noche del derrame, el joven neurocirujano puso a contraluz las radiografías y las resonancias y dijo algo sobre los lóbulos frontales.

—Esto —dijo señalando la mancha oscura— es el derrame.

Mi madre ocupaba un asiento junto a la cama de mi padre, en la unidad de cuidados intensivos de neurología, donde varios monitores mostraban el pulso de papá, su respiración, las sustancias químicas que había en su sangre. «Esto se parece a su estudio», pensé. En su asiento, mi madre se veía más pequeña, como plegada. Había hundido profundamente la cabeza en su parka, igual que un pájaro tratando de camuflarse en su propio plumaje.

—¿Esto? —dijo, señalando con un dedo tembloroso la mancha rorschachiana que el médico nos había mostrado. El diamante que mi abuelo le había comprado cincuenta años antes, porque le quedaría mejor que cualquier otro anillo que mi padre hubiera podido comprarle, lanzaba sus destellos desde el dedo huesudo con que seguía la silueta de la mancha: el derrame—. Pero parece como si le abarcara la cabeza entera.

—A eso me refiero, señora Mendelsohn —dijo el médico—. Está muy exten... Es muy grande.

Mi madre, de pronto, se irguió. Llevaba años haciéndose cada vez más pequeña, encorvándose, pero en aquel momento dio la impresión de crecer quince centímetros. Miró cara a cara al médico.

—Sé muy bien lo que significa *extendido*, joven. He formado parte del cuerpo docente de la ciudad de Nueva York. Soy profesora y mi marido es matemático. Mi hijo es profesor. No somos idiotas, y no tiene usted por qué usar palabras sencillas con nosotros.

—Lo siento —dijo el médico. Estaba claramente desconcertado.

—No me hable como a una niña pequeña —prosiguió mi madre—. Estoy tratando de comprender lo que le ha ocurrido a mi marido. Estaba almorzando con unos viejos amigos suyos del trabajo, se encontraba bien, y luego no

encontraba la puerta del restaurante, y después no conseguía conectar el iPad. No comprendo cómo ha podido ocurrir.

—Han sido los anticoagulantes que estaba tomando —dijo el médico—. Como sabe usted, había un pequeño coágulo causado por la fractura que se hizo al caerse en noviembre —comentó mientras consultaba los papeles de su tableta.

—Sí —dijo mi madre—. Estábamos todos en casa de Andrew, mi hijo mayor. Estábamos en California por Acción de Gracias. Solo habían ido a la compra, Jay y Andrew, la compra para la cena de Acción de Gracias, cada cual a lo suyo. Y luego se cruzó esa *jodida* pieza de metal. —Yo la miré, sorprendido, no creía haberle oído nunca esa palabra a mi madre—. Esa cosa sobresaliendo de algo en el aparcamiento, donde se colocan los carritos, y Jay tropezó con ella y se cayó. Así empezó todo.

—Sí —dijo el médico, con suavidad adquirida con la práctica—. Sí, pero ahora no viene a cuento todo lo ocurrido, la caída ya no tiene nada que ver, ahora estamos ante un derrame causado por los anticoagulantes que se le prescribieron para tratar el coágulo de sangre.

—Bueno, pues yo sí necesito un relato de lo ocurrido —le replicó mi madre—. Estoy tratando de encontrarle algún sentido a esto.

Habría muchos momentos así durante los tres meses siguientes: los médicos hablándole paternalmente a mamá, ella dándoles la réplica. «Es la última de mis fases asertivas», dijo más adelante. Yo me reí. Durante los años setenta, teniendo ella cuarenta y pocos años —esto fue cuando la liberación femenina estaba en el ambiente y sus conversaciones con la Banda de las Cuatro durante las reuniones vacacionales habían adoptado una nota conspiratoria, vaga y susurrada, mientras hablaban en torno a las mesas de las cocinas en Nueva Jersey y Long Island y las afueras de Washington sobre Betty Friedan y Gloria Steinem—, durante los años setenta había pasado por la primera de aquellas fases. «¡M quiere decir “madre”, no “mucama”!», nos soltaba cuando alguno de nosotros pretendía que hiciese algo. «Lávate tú mismo los calcetines de tenis, ya sabes dónde está la lavadora.» Y luego, en los ochenta, se apuntó al activismo medioambiental de nuestra localidad y estuvo dando gritos por un megáfono en las manifestaciones e imprimiendo

folletos y enfrentándose a los congresistas con datos estadísticos sobre el nivel de toxinas de las aguas subterráneas, datos cuyas cifras, escritas en rojo, cubrían las páginas de su bloc de papel amarillo. «Vuestra madre tiene una cabeza muy buena y ahora la está utilizando», solía decir mi padre durante esa fase asertiva en particular, y era difícil no captar la nota de admiración en su voz... A mi madre le gustaba conservar los frascos de perfumes que había dejado de ponerse hacía tiempo en un estante de su armarito del cuarto de baño: ampollas exquisitamente pequeñas de cristal o vidrio negro, con muy exóticas etiquetas doradas, SHALIMAR y SUBLIME y ARPÈGE, con el contenido líquido reducido a un concentrado oscuro visible en el fondo de cada botella, y cuando abrías una, como a mí me gustaba hacer de pequeño, el olor explotaba en el aire con la potencia de unas sales aromáticas, recordando de pronto alguna velada del pasado distante, mamá a principios de los setenta con un traje sastre de terciopelo verde, con un cinturón plateado en las caderas, por debajo de la cintura, camino de algún elegante bar mitzvá, mamá a finales de los sesenta dándonos a Andrew y a mí un beso de buenas noches, inclinándose con su abrigo de caracolillo y su sombrero a juego, con el pelo caoba destacando contra los rizos negros de la piel, yéndose a una cena en la ciudad, papá mirándola muy orgulloso mientras le mantenía abierta la puerta para que saliese, haciéndose el impaciente mientras ella se colocaba los guantes negros de cabritilla, pero disfrutándolo todo. Cuando mi padre decía «Vuestra madre tiene una cabeza excelente y ahora la está utilizando», el aroma de algo del pasado, algo que yo suponía agotado desde hacía años, una brizna de algo que había habido entre ellos mucho antes de que nacióramos nosotros, el respeto que había sentido por su intelecto y su gusto, su energía y su humor, el placer que mamá tomaba en su espinosa curiosidad y en su impaciencia con los tontos, lo que a ambos les gustaban ciertos juegos de palabras, chistes, crucigramas, letras de canciones..., ese fantasmal perfume de lo que en tiempos había sido la relación entre ellos flotaba poderosamente en el aire; y se me vino a la cabeza entonces, durante los años de mamá como organizadora medioambiental, que el placer mutuo que obtenían de sí mismos durante ese periodo, acompañado de una notable relajación del ambiente de la casa, no era ninguna coincidencia.

Ahora, en la UCI de neurocirugía, mi madre volvía a afirmarse.

—Bueno, pues yo sí necesito un relato de lo ocurrido.

«Es digna hija de su padre —pensé entonces—: todo tiene que ser relato.» Y luego recordé el curso sobre la *Odisea*. La epopeya está llena de historias, entre ellas las que nos cuenta el propio héroe, tanto verdaderas como falsas, puras mentiras o versiones «mejoradas» de lo que en realidad ocurrió; todo lo que sucede, nos recuerda el poema, puede convertirse en relato apasionante en manos del narrador adecuado. ¿Qué es, a fin de cuentas, Odiseo —el héroe cuyo acto final de violencia vengativa se compara, por medio de otro memorable símil, con un bardo tensando su lira— sino el poeta de su propia vida? Todos necesitamos narración para darle sentido al mundo. El médico necesitaba sus historiales médicos; mi madre necesitaba un cuento que contar, un cuento que estableciera la relación entre Acción de Gracias y el tropiezo en el aparcamiento del supermercado con esas pantallas parpadeantes y los verdes destellos en la oscuridad de sus inescrutables columnas y líneas, con mi padre ahí tendido, retorcido como una marioneta colgando del hilo, un tubo de plástico, tan ancho y de un azul brillante tan incongruente como una cañería, enganchado a su boca medio abierta, sujeto con un esparadrapo. Podía ser que mi padre —quien, como ahora ya sé, se había criado tan solo, tan taciturno— hubiera necesitado alguna vez, hacía mucho tiempo, las historias de mi madre.

Durante los días siguientes mi padre siguió ahí tendido, inmóvil. Luego, durante la última semana de enero, dio signos de consciencia: si le hablabas en voz alta amusgaba los ojos, para que supieras que te oía. Durante una semana, eso fue todo lo que podía hacer. Cuando se extendió la noticia, la gente empezó a venir a verlo y todos se iban sentando en la pequeña silla de plástico que utilizaba mi madre y le hablaban en voz alta a mi padre, y él amusgaba los ojos, como solía hacer cuando trataba de recordar algo que le sirviese para demostrar lo listo que era, alguna estadística de béisbol, el año de la gripe española, el nombre del segundo vicepresidente de Franklin Roosevelt, de una actriz de alguna película de serie B. Andrew y Ginny acudieron en avión desde California, con los niños; Matt y Maya y su hija vinieron en coche desde Washington; Lily y nuestros hijos vinieron de Nueva Jersey; Jennifer y Greg llegaron de Baltimore con sus dos hijos pequeños; Eric

vino casi todos los días desde Manhattan. Nos íbamos turnando en la silla de plástico, junto a la gigantesca cama con sus tubos y botones y pantallas, con mi padre tan encajado en su interior como un astronauta en una cápsula espacial, y cantábamos a todo volumen canciones de Rodgers y Hart, ignorando la irritación con que nos miraba el personal, repitiendo aquellas letras cuya hábil hechura tanto le gustaba a mi padre.

¿Es tu figura menos que griega?

¿Es algo débil tu boca?

Cuando la abres para hablar, ¿eres lista?

Pero mi padre ya no podía abrir la boca para hablar. Solo podía apretar los párpados para que supiéramos que estaba allí, en alguna parte. Vino más gente, personas que yo no conocía, de Grumman, compañeros de claustro en Hofstra. Una vez llegué temprano a la UCI y había un chico joven ocupando la silla.

—Perdona, ¿quién eres? —le pregunté.

Y él me miró y me dijo:

—Me llamo Khan. Fui alumno de tu padre. Para mí fue un mentor maravilloso.

Otra mañana, a principios de febrero —el año antes, en Clásicos 125: La *Odisea* de Homero, comentamos la Telemaquia por esas fechas—, la enfermera que aseaba a papá me dijo:

—El señor Mendelsohn ha vuelto esta mañana. Viene muy temprano.

—¿Qué señor Mendelsohn? —pregunté.

Y ella esbozó una sonrisa de disculpa y me contestó que no lo sabía. ¿Podía ser Eric?, me iba preguntando mientras me dirigía a recepción para enterarme.

—Ah, pues no puedo asegurárselo —me dijo la empleada—, es un señor mayor muy agradable que viene por la mañana temprano y se sienta con él, dice que tiene que coger dos autobuses para llegar hasta aquí desde Queens, más de una hora cada trayecto.

El tío Howard.

Nino vino con Barbara. «Jay, Jay —lo llamó, agarrando de la mano a mi padre—, tienes que ponerte bueno, aún nos queda un montón de cosas por hablar.»

Durante los diez días siguientes pareció mejorar. O, como dijo el médico, «estabilizarse», palabra a la que nos aferramos todos, aunque sin atrevernos a preguntar qué significaba a largo plazo: ¿estabilizado a este nivel? Mis hermanos y mi hermana y yo oíamos la palabra y movíamos la cabeza, sin vernos siquiera obligados a decir en voz alta lo que pensábamos: que esto era lo que él siempre había temido; que, en vez de alargarle la vida en este nivel estable, pero tan bajo, él preferiría que lo desenchufáramos.

Y luego, un lunes, al final de la primera semana de febrero, estando yo alojado en casa de mis padres, llamaron del hospital en plena noche y nos dijeron que acudiésemos. «El estado de su padre está empeorando», dijo la voz al otro lado de la línea. Yo le repetí esas palabras a mi madre. Estuvo tranquila: me di cuenta de que esperaba algo así. Nos vestimos en silencio. Eran las cuatro y cuarto de la madrugada.

—Ponte las botas y la bufanda y el sombrero —me dijo ella en la entrada, como si yo tuviera siete años y me fuera a una excursión del instituto. Al salir fue apagando todas las luces, una por una, como hacía cada noche antes de irnos a la cama. Clic, clic, clic, clic y clic. Salimos al frío.

El médico nos dijo:

—El problema es la inflamación del cerebro. Está tan inflamado que se ha movido.

Lo miré sin comprender.

—¿Cómo que se le ha movido el cerebro? ¿Cómo puede *moverse* el cerebro?

Había algo sobrecogedor en la idea, algo repelente. Dije:

—Es que... ¿Cómo puede? Está en el cráneo, el cerebro está dentro del cráneo. ¿Adónde puede ir?

Balbuceaba. El médico me miró, pacientemente.

—Ya comprendo que suena raro, pero sí, el cerebro puede moverse en el interior del cráneo.

Pasado un momento, mi madre lo miró con calma y le dijo:

—Bueno, pues ¿qué quiere decir eso? —Se había traído un bloc amarillo y escribía en él mientras hablaba.

—No es bueno. El movimiento, la inflamación, es probable que tengan efectos permanentes en el cerebro.

—¿Qué efectos? —preguntó mi madre.

Y el médico dijo:

—Ahora mismo es imposible saberlo. Pero si empeora puede ser grave, y podemos llegar a una situación en que tengan ustedes que decidir.

—Decidir —dijo mi madre.

—Decidir —repetí yo como un eco. Permanecimos callados un momento; luego miré al médico y le dije, en mi desamparo—: Mi padre es una persona que valora la mente por encima de cualquier otra cosa.

Mi madre no dijo nada. Los monitores lanzaban sus destellos y pitidos. La cápsula espacial viajaba hacia Dios sabe dónde. Pensé, disparatadamente, mirándolo, que quizá mi padre lo supiera. Quizá estuviese verdaderamente ahí dentro, pilotando.

—Pueden ustedes quedarse un rato con él, si quieren, pero luego váyanse a casa —dijo el médico—. Mañana tendrán que estar descansados. No hace falta que decidan nada ahora.

Miré a mi madre.

—Yo sí quiero quedarme un rato —dije.

Ella asintió.

—Te traigo un café —dijo bruscamente—. Todavía tienes que volver a casa en coche, y estás agotado.

Eché a andar con el bloc amarillo debajo del brazo, como una directora de instituto haciendo la ronda de las aulas. Cuando pasó por delante del cuarto de las enfermeras, la oí decir: «Ah, gracias, cariño, ya veo dónde está. ¿Quieres que te traiga un vaso?».

Luego me quedé a solas con mi padre.

Yacía perfectamente quieto: el único movimiento que había en la habitación era el progreso errático de los fluidos por los tubos del gota a gota y el resuello de la máquina de respiración asistida a la que lo tenían conectado. ¿Era imaginación mía, o de veras se había producido algún cambio

en él? A lo largo de los últimos días había dado la impresión de estar presente en su cuerpo. Estaba claro que nos oía, estaba claro —como una amable enfermera nos había dicho al principio, cuando intenté describirle mi sensación de que el derrame no había anulado a mi padre— que «había alguien en casa». Pero ahora, tras el desplazamiento de su cerebro, ya no estaba tan seguro. Era como si ya estuviese muerto.

Me quedé ahí sentado, incómodo, cohibido.

—¿Papá? —dije.

Las pantallas destellaron y los gráficos dieron un brinco.

Miré el rostro que tan bien conocía, el óvalo cetrino, las órbitas en media luna de los ojos castaños, profundizadas y exageradas ahora por el mucho peso que había perdido. A pesar de su deterioro, el rostro de mi padre parecía curiosamente inocente y suave en la media penumbra, como el de un niño dormido. Lo imaginé de niño, solo en el piso del Bronx mientras su padre y su madre trabajaban, con Howie en la guerra, mientras Bobby se arrastraba por las calles con sus muletas para que todo el mundo viese lo duro que podía ser. Me figuré a ese niño solitario en la casa vacía, inclinado sobre algún libro, inaugurando con voraz apetito su vida de lector; lo que fuese con tal de llenar el espacio vacío. Examiné su rostro. Las arrugas del entrecejo estaban profundamente grabadas —«de tanto fruncir el ceño», pensé, reprimiendo una sonrisa—. Lo recordé echándome la bronca, «¡Eres una nenaza!». Miré su rostro de perfil, los pómulos prominentes que la extraña luz subacuática de los monitores ponía en altorrelieve, la nariz ganchuda, la apretada horizontal de su fina boca, asquerosamente deformada por el grueso respirador azul. Lo recordé diciendo: «Es muy bello, Dan»; y luego: «Pero no te creas esa mierda del amor perfecto». Pensé que tenía un aspecto noble; era el rostro de un faraón tendido sobre una losa, a disposición de los embalsamadores. Su mano yacía sin fuerzas en un costado, envuelta en tubos y erizada de agujas. Recordé su mano sosteniendo la mía en la gruta de Calipso. Recordé a Ksenia diciendo: «Tu padre es un hombre encantador». Lo recordé a él diciéndome, tras la conferencia sobre «Ítaca», algo que tantas veces deseé oírle cuando era muchacho y nunca le oí: «Has estado muy bien, Dan». Recordé esas cosas, mirando a mi padre en lo que podía ser la última noche de su vida, y me

pregunté: «¿Quién es este hombre?», consciente de que ya nunca conocería la respuesta.

—Papá —volví a llamarlo. No se movió.

Y luego pensé: «De todas formas, nunca habría podido conocer la respuesta». Pasé revista en la mente a todas las cosas que a lo largo de los años creí mantener ocultas a mi padre y que, sin embargo, él supo siempre. Y ¿por qué no? Él me hizo. Un padre hace a su hijo de su propia carne y de su propia mente, y luego lo moldea según sus ambiciones y sus sueños, sus fallos y sus crueldades también. Pero el hijo, aunque es de su padre, no puede conocer totalmente a su padre, porque este lo precede. Su padre siempre ha vivido ya mucho más que el hijo; tanto, que el hijo nunca puede alcanzarlo, nunca puede saberlo todo. No es extraño que los griegos pensaran que son pocos los hijos capaces de igualar a sus padres; que casi todos se quedan cortos, que muy pocos los superan. No es cuestión de valor, es cuestión de conocimiento. El padre conoce entero al hijo, pero el hijo nunca puede conocer al padre.

Pensé: «No es de extrañar que Odiseo no pueda mentirle a Laertes al final del poema».

Lo miré de nuevo.

—Papá —lo llamé quedamente.

Luego llegó una enfermera y encendió la luz del techo, y de pronto me encontré mirando un rostro que ya no era el de un rey, sino el de un anciano enfermo: un hombre que, según entendí en algún nivel primitivo, ya no estaba presente en el interior de su propio cuerpo; un hombre cuyo cerebro —su potente cerebro, que tan importante fue para él, que fue su vía de escape de la infancia, que puso comida en la mesa y costeó las vidas de sus hijos, que nos espoleó y nos empujó y nos humilló también, y que, al final, contenía ciertos secretos solo compartidos con la mujer con quien convivió seis decenios— se había movido.

Lo miré y supe lo que decidiríamos, mañana.

Poco después, mi madre y yo regresamos a casa en coche.

—Mira, está amaneciendo —dijo mi madre, tranquila.

Atisbos de color rosa rayaban los bordes del cielo, como dedos. Recordé

lo que una enfermera amiga mía me dijo una vez, que esta era la hora del día en que muere la gente. No se lo comenté a mi madre, pero durante el regreso a casa pensé: «Que muera ya, que muera ya. Que no llegue el momento en que tengamos que ocuparnos nosotros».

A la mañana siguiente regresamos mi madre y yo al hospital, donde ya nos esperaba Eric: había llegado en un tren temprano. El médico y el equipo terminal se pondrían en contacto con nosotros a las nueve. «Nada tiene que ocurrir ahora mismo», nos había dicho aquella misma mañana el médico, por teléfono, antes de que saliéramos hacia el hospital. Pero sería bueno que empezáramos a pensar sobre el asunto y que nos preparáramos. Sí, desde luego: llegado el momento, queríamos que los demás miembros de la familia estuvieran presentes.

Al volante del coche, de camino hacia el hospital, iba con la sensación de sobrevolar mi propio cuerpo.

Había dado por sentado que nos reuniríamos en algún recinto especial, un despacho aislado, un lugar protegido de los ruidos. Pero fue delante de la habitación de mi padre, en el pasillo, con enfermeras e internos circulando a nuestro alrededor con sus tabletas y sus camillas. Asistieron un médico, un psicólogo y el especialista en cuidados finales. Mi madre, mi hermano y yo asentíamos con la cabeza mientras ellos hablaban, a pesar de lo difícil que resultaba concentrarse en lo que nos decían. Habíamos hablado con el resto de la familia y antes de llegar ya sabíamos lo que íbamos a hacer. A fin de cuentas, era lo que papá nos había dicho siempre: «Desenchufadme, que no quiero terminar paseando en silla de ruedas por un asilo». De lo que estamos hablando es de terminar con la vida de Jay Mendelsohn, me estuve diciendo todo el tiempo que permanecimos en el pasillo. Íbamos a terminar con la vida de Jay Mendelsohn.

De pronto, mientras el médico respondía a la pregunta de mi madre sobre cuánto duraría todo una vez desconectado papá —mientras él hablaba, ella tomaba debida nota en su bloc, apretando tanto al escribir que, como descubrí luego en casa, al hojear el bloc, cada página había dejado una huella fantasma

en la de debajo, como un palimpsesto; durante las últimas semanas, cada vez que hablábamos con un médico o con personal sanitario, mi madre tiraba de su bloc y verificaba sus listas, y la enfermera, una joven pelirroja se quedaba muy impresionada y le prestaba gran atención—, de pronto, mientras el médico hacía cálculas sobre la duración del proceso, la misma enfermera se acercó a nuestro grupo.

—Doctor —dijo.

Molesto por la interrupción, el médico levantó un dedo y siguió hablando. Las palabras que decía flotaban levemente en el aire, imposibles de capturar. «Vamos a terminar con la vida de Jay Mendelsohn», seguía diciéndome yo.

—Doctor —insistió la enfermera, aclarándose antes la garganta.

El neurocirujano se volvió rápidamente hacia ella.

—¿Sí? ¿Qué ocurre?

La enfermera dijo:

—El señor Mendelsohn está despierto y parece indicar que quiere un vaso de agua.

Espera lo inesperado.

La *Iliada* y la *Odisea* terminan ambas de un modo tan abrupto, que algunos alumnos se quedan sorprendidos. La *Iliada* cumple su promesa de detallar las ramificaciones de la cólera de Aquiles contra su caudillo, Agamenón, la última de las cuales es la muerte del jefe troyano, Héctor (que antes ha matado a Patroclo, el amado compañero de Aquiles: imprevista consecuencia de la vindicación que hace el héroe al desentenderse del combate). En los años que llevo enseñando esta obra en clase, he comprobado que casi todos los alumnos esperan que termine con Aquiles matando por venganza al hombre que mató a su amigo: una elevada nota de satisfactoria violencia. Pero el hecho es que el poema termina con una larga descripción de los ritos fúnebres por Héctor, tras la cual viene el modesto verso final:

Así se hicieron las honras fúnebres de Héctor, domador de caballos.

Esta reposada nota resulta casi descorazonadora por su escaso dramatismo si la comparamos con todo lo que se nos ha contado antes. Al final del seminario sobre la *Iliada* para alumnos de primer curso que di un año después de que papá siguiera el de la *Odisea*, un alumno me escribió un indignado correo electrónico preguntándome: «¿Y ya está?».

Lo mismo ocurre con la *Odisea*, cuyos versos finales se dedican a una plana y nada dramática referencia a la paz que Atenea y Zeus imponen en Ítaca a las partes enfrentadas, escena cuyo remate es el curioso detalle del último disfraz de Atenea:

... que se mostraba allí adoptando el aspecto y la voz de Mentor.

Cuando comentamos estos versos durante la última clase, Jack exclamó:

—¡Vuelve uno la página, esperando que siga, y no hay nada más!

—Todo buen libro te deja con ganas de más —dijo mi padre.

Tras la horrible semana en que se le movió el cerebro, mi padre fue mejorando lentamente. Si será duro Jay, que se está recuperando, decía todo el mundo. Yo empecé a enviar correos electrónicos cada pocos días a mis hermanos y familiares políticos y vecinos de mis padres y demás amigos, poniéndolos al día de las mejoras. Primero abrió los ojos; luego recuperó algo de fuerza en la mano, hasta ser capaz de devolverte la presión cuando se la apretabas. Unas semanas más adelante le quitaron el respirador, lo que trajo consigo que pudiera hablar. Lo primero que dijo fue:

—¿Y mamá? ¿Está bien?

Y de hecho lo primero que dijo durante el resto de su vida, cada vez que se despertaba, fue: «¿Y mamá? ¿Está bien?».

En una de tales ocasiones, uno de mis hermanos estaba en la habitación. Me miró y me dijo, como asombrado: «La quiere de verdad».

Durante la segunda mitad de febrero recuperó notablemente las fuerzas. Las visitas de sus hijos y amigos resultaban más animadas, ahora que daba la impresión de haber salido adelante. A principios de marzo, lo trasladaron de la unidad neurológica a rehabilitación. Había un televisor en la habitación: empezó a ver el béisbol. Era primavera. Lily trajo a los chicos una tarde de fin

de semana y todos nos apelonamos en el pequeño cuarto a ver un partido de los Mets. Apoyado contra la pared, estuve observando a mi padre mientras él veía el partido con mis hijos. Discutían una decisión arbitral sobre un lanzamiento. Pensé en Laertes y en el postrer momento de gloria que le fue otorgado, contra todo pronóstico, en el combate: su exultación ante el hecho de haber vivido para verse en el campo de batalla con su hijo y su nieto al mismo tiempo. «¡Qué gran día este para mí», dice el padre de Odiseo.

Le entraron ganas de discutir. Dijo que quería su iPad, que estaba harto de ver estupideces por la tele. Quería volver a casa para disponer de su nuevo teclado electrónico. Se había enseñado a tocar preludios y fugas de Bach. «Son difíciles, pero de eso se trata.» Un día, estando yo sentado con él, se pasó la mano, muy tiesa, por el mentón e hizo una mueca de disgusto.

—Dan, ¿no podrías afeitarme?

Tenía razón: llevaba todo ese tiempo sin afeitarse, claro está, y a pesar de lo rala que tenía la barba, el descuido lo hacía sentirse como un vagabundo. No parecía él.

Le pedí permiso a la enfermera y ella me dijo: «Claro, claro, utiliza la afeitadora eléctrica de la habitación». De modo que me senté delante de mi padre y le puse las manos a ambos lados de la cara y lo afeité. Estuvo igual de dócil que un niño cuando le cortan el pelo. Traté de recordar la última vez que le había tocado la cara; años, seguramente.

—Gracias, Dan —dijo él, aplastando las consonantes por culpa del derrame.

—De nada, papá. Me alegro de volverte a ver como eres.

En la tercera semana de marzo los de rehabilitación dijeron: ¡Buenas noticias! Había llegado el momento de ver si podía andar de nuevo. Estuve mirando mientras lo amarraban a un complicado arnés unido a unos pesados agarres para las piernas. Dos auxiliares muy robustos lo pusieron en pie. Él dio un paso adelante, torpemente, como un robot, y luego se vino abajo, agotado. Con mucho cuidado, los dos jóvenes lo volvieron a sentar en la silla de ruedas. «¡Muy bien!», le dijo uno de ellos, como quien le habla a un niño pequeño. Mi padre me miró y me dijo: «Ahora sé cómo se ha sentido mi hermano Bobby durante toda su vida».

A finales de marzo se publicó en una revista de viajes un artículo mío sobre el crucero de la *Odisea*. Llevé un ejemplar al hospital. Cuando mi padre empezaba a mejorar, al principio, a ser él mismo otra vez, el médico nos dijo que su visión podría haber quedado gravemente deteriorada por el derrame. «Es probable que la mitad de su campo de visión ya no esté ahí», dijo el médico. Lo comprobé un día poniéndole delante de la cara a mi padre una tarjeta en la que había escrito, en las letras mayúsculas que utilizamos para enseñar a leer a los niños, la palabra *béisbol*. Mi padre estuvo unos segundos escrutando aquello y luego dijo, en el tono de proclamación que emplean los alumnos de cuarto grado en un concurso de ortografía: «¡Bol!» Así pues, el día en que le traje la revista con el artículo sobre el crucero sobre la *Odisea*, le dije:

—¿Sabes qué? La letra es muy pequeña, deja que te lo lea yo.

Y luego me senté en el borde de la cama y le leí el artículo. Cuando acabé, él levantó la cabeza y me dijo, asintiendo:

—Así es exactamente como fue.

Luego se le torció un ojo de un modo grotesco, y me di cuenta de que trataba de guiñármelo.

—¡Pero sigo sin creer que Odiseo tenga nada de *héroe*! —exclamó.

Durante los últimos días de marzo estaba recuperándose tan espectacularmente que decidieron sacarlo de la unidad de rehabilitación para ingresarlo en una residencia de ancianos. Estaba muy cerca de la casa de Long Island, y mi madre podría acercarse con toda facilidad en su coche. Es un sitio muy bonito, decía ella, una y otra vez, como para autoconvencerse, aun sabiendo, igual que yo, que «bonito» no era lo importante. Todos sabíamos lo que opinaba mi padre de las residencias de ancianos.

«Primero me desenchufáis y luego os vais por ahí a tomaros unas cervveezas.»

Las cosas parecían estables. Decidí hacer un viaje al extranjero, cuestión de trabajo, que había cancelado y reprogramado varias veces desde que mi padre tuvo el derrame cerebral. «Papá dice que está bien —me comunicó mi madre por teléfono—. Son solo unos días. Ginny se viene de California. Andrew tiene que trabajar, pero ella es tan buena que me hará compañía, y lo

visitaremos todos los días.»

«Muy bien», pensé aliviado. Ginny tiene las ideas muy claras: su enérgica eficacia y su buen humor permanente son un verdadero tónico para mi madre.

Me fui a Copenhague. Llamé todos los días desde el hotel. «Está muy bien en la residencia», me decía mi madre, como queriendo creérselo, aunque yo supiera muy bien lo que mi padre pensaba de estar en una residencia. «Lo paseo en su silla de ruedas», me dijo ella.

Luego añadió: «Puede que esté un poco deprimido».

El día en que yo tenía previsto regresar, a mi padre lo llevaron de nuevo al hospital. «Es alguna infección que ha cogido en la residencia —me dijo mi madre, muy enfadada, por teléfono cuando la llamé desde el aeropuerto de Copenhague antes de embarcar—. Dijeron que no le notaban nada, pero yo lo conozco, y me di cuenta de que le pasaba algo. No me reconocía, solo decía tonterías. Así que han tenido que llevarlo otra vez al hospital, y le están poniendo un antibiótico por vía intravenosa.»

Quince horas después ya estaba yo en mi casa del campus. A la mañana siguiente me desplazé a Long Island y me encontré con mi madre y con Ginny en el hospital. Cuando entramos en la habitación, mi padre dormía a rachas. Una enfermera le sujetaba un pie con ambas manos, y yo por un momento me pregunté si no le pasaría algo en las piernas; luego vi que le estaba cortando las uñas. Había algo enternecedor en su forma de efectuar esta tarea tan íntima. Yo no podía apartar la vista de los pies de mi padre, largos y finos. Eran blancos, suaves y sin marcas, como de niño pequeño.

La enfermera miró primero a mi madre y luego a mí.

—Se despierta y se vuelve a dormir —nos dijo—. No se preocupen si no los reconoce. Las infecciones de vías urinarias les afectan la cabeza, pero pronto se recuperará, con el antibiótico que le hemos puesto.

Permanecimos allí sentados mientras él dormía. Entró un médico y habló con la enfermera, luego con nosotros.

—Está controlado —dijo muy contento—. Pasado mañana le daremos el alta.

Mi padre era muy duro.

Mamá y Ginny fueron a tomarse un café. A su regreso, mi padre se había

despertado. Movía los labios como sediento y trató de decir algo, pero por mucho empeño que puse, por mucho que acerqué el oído a sus labios, no logré entenderlo. Estaba tan débil que sus palabras no eran sino leves soplos de aire. «Pa, pa, pa», sonaban.

La enfermera dijo cariñosamente:

—Quiere que le pasemos por los labios un algodón empapado en agua helada. —Me tendió el algodón—. ¿Quiere hacerlo usted?

Yo dije que sí.

Me senté en el borde de la cama y le di agua a mi padre. Él sonrió débilmente. No a mí; era una sonrisa privada, en respuesta al mero gozo de aplacar la sed. Estábamos a 5 de abril; lo llevaban alimentando e hidratando por vía intravenosa desde el 19 de enero, el día que tuvo el derrame. Mi padre llevaba dos meses y medio sin sentir el agua en los labios.

Sacó la lengua un poco, por encima de los dientes frontales, algo amarillentos. Me di cuenta de que intentaba decir *Gracias*. Yo le dije:

—De nada, papá.

Volvió a sonreír y yo me pregunté si me habría reconocido.

Luego empezó a susurrar de nuevo, muy agitado. Me incliné hacia delante. La enfermera pulsó un botón, y la cama, emitiendo unos zumbidos, se levantó varios centímetros.

—Así no tiene usted que inclinarse para oírlo —me dijo ella. Sonrió.

Mi padre dio unas palmadas en la cama, sin fuerzas y como queriendo dar las gracias por el desplazamiento.

—Una puerta —dijo, igual que un niño que intenta decir sus primeras palabras.

—No, papá, es una cama —le dije.

Mis ojos se encontraron con los de Ginny por encima de las sábanas. Estábamos pensando lo mismo: mi padre ya no está ahí.

«No hay nadie en casa.»

Tenía clase al día siguiente, viernes, de modo que no pude quedarme en Long Island.

—Estaré muy bien con Ginny —me dijo mi madre.

Ginny me miró cara a cara con sus ojos verdes y me dijo, muy decidida:

—Ya te llamo yo si pasa algo.

Cogí un taxi para ir a la estación. Tomé el tren de Manhattan y luego esperé otro tren de cercanías. Para cuando llegué a mi casa situada al borde del campus de Bard ya habían dado las once. Pensé en lo mucho que debía de haberse fatigado mi padre teniendo que coger esos trenes todas las semanas, durante el seminario sobre la *Odisea*.

Subí con esfuerzo hasta mi estudio, para enviar un correo actualizando la situación de mi padre. Cuando entré en la habitación, arrojé la bolsa de los libros sobre la cama donde había dormido todas las semanas de la primavera anterior. La cubría una colcha de lino comprada en Malta, durante el crucero. Eso fue el verano pasado, solo nueve meses antes. Esta semana hacía un año de la clase en que comentamos la segunda parte de la *Odisea*: el *nostos* de Odiseo, el tema de la anagnórisis, los reencuentros con su hijo y su mujer.

Me quedé ahí con la mente en blanco, mirando la bolsa, la colcha, la cama que papá había construido con sus manos. Luego exclamé: «¡Ay, Dios!».

«Una *puerta*», me había dicho él.

Miré el reloj: demasiado tarde para telefonar a mamá. Mañana, a primera hora, la llamaría para decírselo.

Estaba durmiendo cuando sonó el teléfono. Mi iPhone decía *Ginny*.

—¿Sí? —contesté bruscamente.

—Daniel —dijo Ginny.

Estaba medio dormido. Miré el teléfono. Las 7.14 de la mañana.

—Hola —carraspeé—. ¿Qué pasa?

La clara voz de Ginny me dijo:

—Tu padre.

Una Odisea
Daniel Mendelsohn

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea éste electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (Art. 270 y siguientes del Código Penal)

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita reproducir algún fragmento de esta obra.

Puede contactar con CEDRO a través de la web www.conlicencia.com o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47

Título original: *An Odyssey: A father, a son, and an epic*

Diseño de la portada, Planeta Arte & Diseño

© de la fotografía de la portada, Peter Marlow / Magnum Photos / Contacto

© Daniel Mendelsohn, 2017

© de la traducción, Ramón Buenaventura, 2019

© Editorial Planeta, S. A., 2019

Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Av. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.editorial.planeta.es

www.planetadelibros.com

© de las canciones del interior:

Where or When, música de Richard Rodgers y letra de Lorenz Hart, © 1937 Chappel & Co., WB Music Corp. y Williamson Music Co., derechos gestionados por WB Music Corp. o/b/o Estate of Lorenz Hart y Family Trust u/w Richard Rodgers y Family Trust u/w Dorothy F. Rodgers

I Didn't Know What Time It Was, música de Richard Rodgers y letra de Lorenz Hart, © 1939 Chappel & Co., WB Music Corp. y Williamson Music Co., derechos gestionados por WB Music Corp. o/b/o Estate of Lorenz Hart y Family Trust u/w Richard Rodgers y Family Trust u/w Dorothy F. Rodgers


My Funny Valentine, música de Richard Rodgers y letra de Lorenz Hart, © 1937 Chappel & Co., Derechos gestionados por WB Music Corp. y Williamson Music Co., derechos gestionados por WB Music Corp. o/b/o Estate of Lorenz Hart y Family Trust u/w Richard Rodgers y Family Trust u/w Dorothy F. Rodgers. Publicado de acuerdo con Alfred Publishing, LLC y Williamson Music

El editor hace constar que se han realizado todos los esfuerzos para contactar con los propietarios de los *copyrights* de las obras incluidas en este libro. Con todo, si no se ha conseguido autorización o el crédito correcto, el editor ruega que le sea comunicado.

Primera edición en libro electrónico (epub): febrero de 2019

ISBN: 978-84-322-3488-0 (epub)

Conversión a libro electrónico: El Taller del Llibre, S. L.
www.eltallerdelllibre.com

 Seix Barral

Daniel Mendelsohn

Una Odisea

Un padre, un hijo, una epopeya

