

Maestría en Hermenéutica Literaria.

Seminario trabajo de grado.

Profesor: Camilo Suárez Roldán.

**La cuestión del autogobierno en las versiones del encuentro de Ulises con las Sirenas
de Homero y Kafka**

Por: Juan Guillermo Valencia Marín*

Resumen: El artículo busca comparar la versión del episodio que se presenta en el relato titulado *El silencio de las sirenas* de Franz Kafka, publicado en 1919, con la versión homérica de ese mismo episodio, para indagar y tratar de esclarecer, en primer término, las diferencias formales y materiales de las dos versiones y, luego, establecer los términos en los que podría asumirse dicha correspondencia, con énfasis en la idea del autogobierno propuesta por Cornelius Castoriadis.

Palabras claves: Ulises, Kafka, Homero, Sirenas, Grecia, épica, relato, narrador, autogobierno, responsabilidad individual, modernidad, multiplicidad, complejidad, nombres, epítetos, dioses, democracia, voluntad, resistencia.

Introducción

“No se trata de una alegoría. Es una lucha muy oscura la que se libra entre cualquier relato y el encuentro con las Sirenas, ese canto enigmático, poderoso por su misma carencia. Lucha en la que siempre ha sido utilizada y perfeccionada la prudencia de Ulises, lo que esta contiene de verdad humana, de mistificación, de aptitud empeñada en no participar del juego de los dioses. Lo que llamamos novela nació de esa lucha” (Blanchot, M., 1992, 11)

Este artículo se ocupa de la vigencia que tiene la lectura de ciertos textos antiguos para el mundo contemporáneo y de cómo esas lecturas parecieran seguir diciendo, influyendo y moldeando, incluso, hasta la forma en que leemos e interpretamos hoy el mundo, la sociedad y lo humano, pues, como lo destaca Cornelius Castoriadis, “el mundo

antiguo puede llegar a considerarse como una suerte de germen que sigue fecundo para nosotros” (2006, 49)¹. Para lograr la propuesta del artículo, en primer lugar se tratará de dar cuenta del sentido que tiene para el mundo contemporáneo la pregunta por las comprensiones que se privilegiaban en el mundo antiguo, específicamente en aquél período en el que aparecen los poemas homéricos, luego de lo cual se intentará una pesquisa en torno a las diferentes versiones y recepciones de la figura de Ulises y, finalmente, se discutirá acerca de lo que pervive de Homero en Kafka y en qué términos es posible relacionar el capítulo duodécimo de la *Odisea* con *El silencio de las Sirenas*.

El reconocimiento del que gozan en la actualidad los denominados poemas homéricos, la *Iliada* y la *Odisea*, con los cuales se inaugura la idea de una literatura occidental², es un punto de partida que pareciera no admitir discusión. Las historias que componen los poemas homéricos han repercutido más allá de sus propios límites textuales y culturales y hoy resultan más o menos conocidas o replicadas no solo por autores y textos literarios posteriores sino incluso en el ámbito de la cultura popular, a tal punto que, como lo recuerda García Gual, “la palabra «odisea» ha pasado al lenguaje corriente para designar un viaje arriesgado y esforzado” (García Gual, 2016, 10).

En el mismo sentido, algunos de los personajes que forman parte del universo homérico se han replicado continua y permanentemente en distintos textos y resultan referentes culturales constantes. De todos ellos, uno de los que más peso y protagonismo ha logrado es Ulises (u Odiseo)³, particularmente por aquellos eventos que componen la

* Abogado. Estudiante de la Maestría en Hermenéutica Literaria.

¹ De modo similar G. Highet opina que “[n]uestro mundo moderno es, en muchos aspectos, una continuación del mundo de Grecia y Roma. No en todos sus aspectos: en particular, no lo es en medicina, en la música, en la industria ni en las ciencias aplicadas. Pero en la mayor parte de nuestras actividades intelectuales y espirituales somos nietos de los romanos y biznietos de los griegos (Highet, 2012, 11)

² Por todos, *vid.* Carlos García Gual: “[l]a épica griega se inaugura con los dos paradigmáticos poemas atribuidos a Homero, que configuran así una especie de díptico monumental en el comienzo de la tradición literaria que se desarrolla luego en los varios géneros literarios posteriores, una tradición que durante todos los siglos de la Antigüedad se sintió fundada al amparo de la sombra canónica del patriarca Homero” (García Gual, 2016, 37).

³ Si su nombre es Ulises u Odiseo es una primera cuestión conflictiva en torno a la figura de este personaje frente a la cual podría partirse de las dos hipótesis que expone W. B. Stanford: bien que la distinción de los nombres con los que se designa al mismo personaje en los poemas homéricos obedece a mutaciones que se explican por procesos lingüísticos normales, caso en el cual podrían encontrarse tan solo en el griego doce variantes posibles que van desde Odiseo hasta *Oulixes*, o bien que se trate de dos nombres asignados a dos

Odisea, incluso en detrimento de su papel en el fragmento de la guerra de Troya del que se ocupa la *Iliada*⁴. Como se verá, tanto la versión homérica de Ulises como las múltiples versiones de ese mismo personaje que han aparecido en textos posteriores reivindican dimensiones tan amplias que podrían dar cuenta de espectros también amplísimos de la vida, de modo que el de Ítaca constituye una especie de personaje total o metapersonaje de la literatura occidental⁵, sin que ello implique que el que Homero presenta tanto en la *Iliada* como en la *Odisea* sea el mismo que aparece en los textos posteriores o, mejor, que solo pueda hablarse de un único Ulises, cuyos rasgos característicos hubiesen sido perfilados de manera definitiva y permanente por el poeta griego. Incluso resulta claro que, ni siquiera dentro de la cultura de la literatura griega antigua, Ulises sea el mismo, así como también que el personaje cambia de uno a otro de los poemas homéricos⁶.

Y esto que se advierte en torno a las condiciones que permitirían definir y caracterizar al personaje, también es posible afirmarlo respecto a las posibles versiones de un mismo episodio que ha sido replicado por autores o comunidades posteriores, al punto de haberse convertido, también, en un lugar común, lo que ocurre por ejemplo con el

figuras independientes que posteriormente fueron combinadas en una personalidad compleja (Stanford, 2013, 30).

⁴ Para Carlos García Gual: “[l]as aventuras que Odiseo relata son los episodios más famosos de la *Odisea*, con razón. En esos encuentros se confirma su talante heroico, no ya el del héroe épico, sino el del sufrido viajero de muchas experiencias, enfrentado a un mundo maravilloso y lleno de peligros. Son trece las aventuras: los cíclopes, los lotófagos, los Cíclopes, Eolo, los lestrigones, Circe, el viaje al Hades, las Sirenas, las vacas de Helios, Caribdis y Escila, Calipso y Feacia componen esa sarta de encuentros fabulosos” (García Gual, 2016, 22)

⁵ Algo similar a lo que propone Harold Bloom con relación a las figuras de Hamlet y Falstaff en *Shakespeare. La invención de lo humano* (1998). En lo que importa para nuestro texto, más adelante se destacará como la figura de Ulises que postula Homero coincide con una forma de ordenación política que se privilegiaba en el mundo antiguo por cuanto en él se ven reunidas las principales características del hombre esencialmente político de ese período mientras que el que presenta Kafka se aviene más a la idea de ciudadano propio de una democracia moderna, en tanto sus rasgos característicos se diluyen al punto de poder ser una figura representativa de la multitud.

⁶ Como prueba de ello podría proponerse una comparación entre los cantos de la *Iliada* en los que Ulises se destaca y su figura predominante en la *Odisea* o, más simple, entre las versiones homéricas del personaje y la versión trágica que se encuentra, por ejemplo, en *Áyax* de Sófocles; sin embargo se trata de una labor que excede los límites de la preocupación que motiva este artículo. Auerbach sostiene una idea distinta al respecto. De acuerdo con este autor, por lo menos en lo que se refiere a los poemas homéricos ni Aquiles ni Ulises evolucionan y la historia de sus vidas se ha basado inequívocamente de una vez para siempre; Ulises, dice Auerbach, es completamente el mismo al regreso que cuando, dos décadas antes, abandonó Ítaca. (Auerbach, 2014, 23).

encuentro de Ulises con las sirenas⁷ que aparece relatado por primera vez por el propio Ulises en el duodécimo canto de la *Odisea*, y que, luego de muchas otras tantas versiones de por medio⁸, vuelve a aparecer en las primeras décadas del siglo XX, esta vez a cargo de Franz Kafka, quien en el breve relato titulado *El silencio de las sirenas* presenta de nuevo una versión de los sucesos que componen el encuentro de Ulises con las bestias marinas⁹, relato del que puede predicarse, en principio, su correspondencia con el mito que reproduce y también con la versión homérica del mismo¹⁰.

1. La cuestión del autogobierno en el mundo de la Grecia antigua

Si entre el mundo antiguo —representado para los efectos de este escrito por el contexto social, político y cultural en el que se gestan los poemas homéricos— y la modernidad es posible establecer conexiones, aunque no del orden causal, si como la continuidad o la

⁷ En este sentido, Jacobo de Camps Mora señala que “el parlamento de las sirenas ha imprimido una fortísima huella en nuestra tradición cultural; tanto así que la voz «canto de sirena» es recogida por la R.A.E. como «discurso elaborado con palabras agradables y convincentes, pero que esconden alguna seducción o engaño” (Camps Mora, 2016, 85). Así mismo, García Gual, en el libro que dedica a la trayectoria literaria del mito de las sirenas, desde sus orígenes en los poemas griegos hasta los relatos fantásticos modernos, para quien “«el canto de las sirenas» se ha convertido en expresión tópica, usada por muchos que ignoran la trayectoria, una tanto mítica y un mucho literaria, de las seductoras damas” (García Gual, 2014a, 10).

⁸ La resonancia de este episodio homérico en la literatura posterior es inmensa y con una multitud de variantes significativas, justamente aquellas que trata de revelar García Gual en *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. De acuerdo con el catedrático y traductor español: “Todo relato mítico se va enriqueciendo con nuevas variantes a lo largo de la tradición, y así ocurre con este motivo. El relato homérico nos ofrece la versión paradigmática del mismo (de igual modo, por ejemplo, como *Edipo Rey* de Sófocles resulta la mejor versión del mito de Edipo), pero hubo desde luego, otras que añaden algunos detalles” (García Gual, 2014a, 34).

⁹ Así las denomina M. Blanchot, quien además apunta que “[l]as sirenas eran tan sólo bestias –muy bellas por cierto debido al reflejo de la belleza femenina– que, sin embargo, podían cantar como cantan los hombres y por ello su canto se volvía tan insólito que despertaba en quien lo oía la sospecha de la inhumanidad de todo canto humano” (1992, 9). De acuerdo con García Gual, “las míticas sirenas de la Grecia Antigua eran hijas del río Aqueloo y de una de las musas (Melpómene, Calíope o Terpsícore) [...] pertenecen al género de las terribles figuras femeninas, un tanto híbridas por su origen y su figura, que amenazan a los viajeros y combaten contra los héroes. Como las gorgonas, las harpías, las esfinges y las erinnias, mantienen una oscura conexión con el Hades; y, en contraste con las musas y las nereidas, están asociadas al espanto” (García Gual, 2014a, 20).

¹⁰ La versión clásica del episodio de las sirenas es sintetizado por R. Graves, a partir de las versiones de Homero, Apolodoro, Epítome, Apolonio de Rodas, Eliano, Ovidio Pausanias, Higino y Sófocles, así: “Cuando el navío se acercaba a la Isla de las Sirenas, Odiseo siguió el consejo de Circe. Las sirenas cantaron tan dulcemente, prometiéndole anticipar el conocimiento de todos los futuros acontecimientos que tendrían lugar en la tierra, que empezó a gritar a sus compañeros, amenazándoles con la muerte si no lo soltaban. Pero ellos, obedeciendo sus órdenes anteriores, lo único que hicieron fue atarlo todavía más fuerte al mástil. Así la nave siguió navegando sin peligro y las sirenas, sintiéndose humilladas por este fracaso, se suicidaron” (Graves, 2011, 783). Para una presentación amplia de las distintas versiones del episodio, *vid.* García Gual, 2014a, *passim*.

ruptura de unas tradiciones cuyo origen se encuentra en el pasado —inmediato o remoto—, esto es, si, como lo propone Castoriadis, las significaciones que se privilegian en una determinada sociedad siguen estando dotadas de sentido en la actualidad (Castoriadis, 2006, 59), es posible entonces tratar de esclarecer a partir de la lectura de dos textos que se ocupan de un mismo evento, la significación —constante o variable— de una preocupación fundamental de la vida en sociedad, como lo es la decisión en torno a las maneras en que se gobierna, es decir, en términos más específicos, las maneras en que se define el entramado de normas que disciplinan el comportamiento de las personas en la vida social.

La forma y organización del poder de decidir sobre los aspectos de la vida en sociedad es, fundamentalmente, una cuestión de orden político que encuentra un sitio particular en los estudios filosóficos, pero que no se escapa a la literatura. En este capítulo se recurre a la metodología que propone Cornelius Castoriadis para intentar un análisis de la cuestión del autogobierno en el mundo antiguo y en la modernidad a partir de las dos versiones propuestas del relato de las Sirenas. Para ello, en primer lugar se hará una presentación breve de dicha metodología a partir de una serie de lecciones que el filósofo griego ofreció en el *College de France* en 1982.

En *Lo que hace a Grecia* (2006), Cornelius Castoriadis formula un proyecto de comprensión de las sociedades con repercusiones en el ámbito de lo político y de lo filosófico según el cual el estudio de un asunto del pasado como la concepción del mundo de la Grecia antigua, lleva también al estudio del presente, en tanto, por lo menos en lo que se refiere a las sociedades occidentales, la creación de las instituciones que *nos* gobiernan está vinculada a ese pasado, por lo que abordar la cuestión del nacimiento de la democracia y de la filosofía en el mundo de la antigua Grecia es, a la vez, abordar *nuestra* propia actividad y *nuestra* propia transformación¹¹ (Castoriadis, 2006, 63) y, por ello, que en los poemas homéricos podría encontrarse lo esencial del imaginario griego, aquella primera captación de su mundo (2006, 115)¹².

¹¹ Castoriadis se refiere tanto al nacimiento como a la transformación de sociedades europeas, de allí entonces que acuda a la primera persona del plural para establecer la correspondencia entre el mundo griego y su actualidad en la sociedad francesa de 1980.

¹² En este sentido, W. Otto, para quien: “La cosmovisión de los poemas homéricos respira el espíritu que denominamos específicamente «griego». No podemos perder de vista la época posterior que ha prodigado

La principal particularidad que destaca este autor para iniciar su estudio es que la cultura griega se diferencia de las demás culturas antiguas porque no está configurada a partir de una idea revelada de la creación, es decir, no hay un texto sagrado del que provenga el conocimiento o la ordenación del mundo, sino que tal ordenación está dada por los mismos hombres que conviven. La oposición entre las culturas antiguas monoteístas y el politeísmo griego refleja lo que en términos políticos puede calificarse como una oposición entre la ordenación heteronómica y la autonómica de la sociedad¹³, lo que a su vez remonta a la problemática principal de la que se ocupa el texto de Castoriadis: el autogobierno, esto es, el modo de ordenación política y social por el cual los propios hombres que componen el cuerpo de ciudadanos, considerados autónomos y responsables y que se gobiernan legislando, la *polis*, se postulan como autores de sus propias leyes y, por lo tanto, también como responsables de lo que sucede en la ciudad. Llama la atención que ni siquiera el dios Zeus, cuya figura se destaca entre la de los demás dioses y la de los hombres, resulte ajeno a las leyes del destino y que ni siquiera sea él capaz de alterar, por decisión propia, la suerte de aqueos y troyanos.

En tanto hombres libres que crean sus propias leyes y se hacen responsables por lo que legislan, sin la presencia de una fuente trascendente del sentido de la ley, de lo justo o de lo bueno, Castoriadis señala que solo en Grecia es posible ubicar históricamente la creación o el nacimiento tanto de la política como de la filosofía, entendida aquella como una actividad que apunta a la institución de la sociedad como tal, y esta como la

ideas y aspiraciones con rumbos totalmente distintos. Quien observa detenidamente la gran línea decisiva de la genialidad griega no puede dudar de que ha seguido la orientación homérica. La manera homérica de ver y pensar continúa a pesar de todos los cuños particulares de épocas y personas, en las obras representativas del helenismo, sea poesía, artes plásticas o conocimiento. Posee todas las características de lo llamado «griego», en contraste con cualquier otra mentalidad, especialmente la de Oriente”. (Otto, 2012, 34).

¹³ De acuerdo con Leski, la relación homérica entre dioses y humanos, responde a la de un “sistema poco rígido de poderosos campos en los que se encuentra instalada toda la existencia humana” y responde a tres pares antinómicos: la proximidad y la distancia; el favor y la crueldad; la arbitrariedad y la justicia (Leski, 2009, 138-142). Para Otto, la pluralidad de dioses griegos engloba la vida de la comunidad y del individuo en sus órdenes inmutables. En los poemas homéricos, señala, lo divino es multiforme y, sin embargo, idéntico en su esencia: “Los poemas no quieren dar una revelación religiosa, una doctrina sobre los dioses. Únicamente quieren contemplar y crear en el goce de esa contemplación; ante ellos yace toda la riqueza del mundo, de la tierra y del cielo, del agua y del aire, de los árboles, de los hombres y de los dioses” (Otto, 2012, 34). Por su parte, Graves describe la mitología griega como historia político-religiosa (Graves, 2011, 25) y explica que el sistema familiar olímpico es una conciliación de las posturas helénica y prehelénica: una familia compuesta de seis dioses y seis diosas —encabezada por los respectivos soberanos, Zeus y Hera— que formaban una especie de consejo de dioses al estilo babilónico”. (Graves, 2011, 28).

interrogación explícita que cuestiona las representaciones instituidas acerca de cómo está hecho el mundo y cuál es el lugar del hombre o de la sociedad humana en el mundo.

A diferencia de lo que ocurre en las tradiciones monoteístas, los griegos se encuentran por primera vez un mundo que no tiene un orden revelado, un mundo en donde reina el caos y en donde los hombres definen las leyes de la sociedad que constituyen y dentro de ella crean instituciones que, una vez establecidas, permiten el nacimiento de nuevas instituciones o formas que permiten a su vez el surgimiento de otras tantas, todas ellas gobernadas por unas reglas inicialmente puestas por los propios hombres que conforman la sociedad constituida. Por ello, para la comprensión de lo que es la captación primera del mundo por los griegos no es posible recurrir a un texto sagrado que se constituya en la raíz de todas las demás interpretaciones o a las palabras de un profeta que de cuenta del inicio de los tiempos, como ocurre en las tradiciones monoteístas. La oposición que clarifica la comprensión griega del mundo es la que resulta entre el caos y el cosmos o, en términos políticos, entre la ausencia de leyes y la democracia.

Para Castoriadis, la composición final de los poemas homéricos, con prescindencia del debate en torno a la unicidad o pluralidad de sus autores¹⁴, no puede datarse con

¹⁴ De acuerdo con C. García Gual “No hay pruebas concluyentes a favor de una u otra tesis; la cuestión es muy ardua y no admite solución tajante. Resulta dudoso a cargo de qué parte debería quedar el peso en la propuesta. Dejemos, pues, al criterio del lector tan debatido problema” (García Gual, 2016, 35). A la tesis tradicional que señala que existe tan solo un autor de los dos poemas conocidos como homéricos, esto es, Homero, sea él quien fuere —“el título de una legión de problemas, de un hervidero de interrogantes, aún a la espera de una resolución sólida”, en palabras del profesor Mauricio Vélez Upegui (Vélez Upegui, 2017, 1)—, se opone la tesis que Castoriadis denomina *unitarista moderada*, sostenida además por M. Finley, Kirk y Vidal-Naquet, según la cual los poemas podrían provenir probablemente de “dos compositores monumentales que dieron una unidad de estructura y de significación a un material épico ya presente, producido durante siglos y transmitido oralmente” (Castoriadis, 2006, 103). Al respecto, P. Carlier señala lo siguiente: “La mayoría de las críticas literarias de la antigüedad han estado más interesadas en los aspectos que relacionan la *Ilíada* y la *Odisea* y que las distinguen del resto de la poesía, a la que se oponen estas dos epopeyas. Únicamente unas pocas voces aisladas —la de los *horizontes*— separaban las dos obras y sólo atribuían a Homero la *Ilíada*. En este sentido, en tanto la atribución de los poemas al mismo autor parece más bien una deducción *a posteriori* que una tradición contemporánea de la composición misma de las dos epopeyas, parece legítimo retomar la cuestión basándose exclusivamente en la comparación de los dos textos” (Carlier, 2005, 66). Para Finley, existen por lo menos tres criterios que podrían respaldar la hipótesis de que se trata de dos poetas distintos. El primero, que mientras en la *Ilíada* la intervención de los dioses tiene el carácter de milagros menores, en la *Odisea* hay presencia también de una serie de fórmulas mágicas; el segundo, más radical a su juicio, se refiere a la relación entre héroes y dioses en uno y otro poema: mientras en la *Ilíada* los dioses solo intervienen de forma esporádica, en la *Odisea*, Atenea dirige a Odiseo y a Telémaco paso a paso, da inicio y fin al poema y su intervención es impersonal, con relación a lo que ocurre en la *Ilíada*; el último criterio para diferenciar los dos textos y, por tanto, para atribuirlos a autores distintos, es que mientras la

posterioridad al año 680 antes de Cristo y, más aún, pareciera existir un acuerdo en torno a que su fecha más próxima de composición es el 720¹⁵. Lo anterior le permite concluir que los se componen durante un período en el cual ya existía por lo menos una ordenación colectiva de personas al modo de una *polis* y que muy probablemente se tratara de una ordenación democrática, en la cual los griegos se daban sus propias leyes. En esa medida, sin ser un texto sagrado, la *Ilíada* y también la *Odisea*, contienen significaciones que dan cuenta de la captación primera del mundo en la Grecia antigua, no contienen una verdad del mundo como si se tratara de una revelación sino que allí se encuentran las significaciones fundamentales que permiten comprender la constitución de la sociedad griega, la creación de sus instituciones y el funcionamiento de las mismas. Así, por ejemplo, para Castoriadis el episodio de los Cíclopes en la *Odisea*, en el cual el héroe griego logra engañar a Polifemo, cíclope, hijo de Poseidón y de la ninfa Toosa, importa porque a partir de dicho episodio es posible distinguir a Ulises de los Cíclopes y, con ello, a una colectividad humana de lo que no es humano:

“Los Cíclopes no tienen *thémistes*, es decir, leyes; tampoco tienen *agorái boulephoroi*, asambleas deliberativas. Estos términos remiten a una definición implícita de lo que es una comunidad humana: una comunidad humana tiene leyes, y tiene asambleas deliberativas, donde las cosas se analizan y se discuten y se deciden. Una colectividad que no posee esto es monstruosa” (Castoriadis, 2006, 106).

Lo que hace Castoriadis en la nota anterior es justamente lo que se pretende en este artículo. Logra, a partir de un segmento de una obra literaria, deducir una problemática política fundamental y, mediante el establecimiento de las condiciones en que dicho texto fue escrito, interrogar la captación griega del mundo. En principio, el episodio de los

Ilíada se centra en la acción de los héroes, en la *Odisea* se presentan tres temas distintos que ordenan el poema y así mismo, que mientras en la *Ilíada* son muchos los héroes, en la *Odisea* sólo hay uno. (Finley, 2014, 40).

¹⁵ Así mismo, sin que resulte del todo relevante identificar el tiempo al cual se refiere la obra, esto es, el tiempo de la leyenda o de la fábula que se narra, también existe acuerdo en que el mundo en el que fue compuesto por una tradición de aedos anterior a que el texto fuera puesto por escrito, de manera casi definitiva y más o menos como lo conocemos hoy, comprende los siglos IX y VIII, coincidentes a su vez con el proceso de colonización de los griegos en las islas del mar Egeo y en la península de Anatolia. Esto quiere decir que el mundo en el que se componen oralmente los poemas es el conocido como edad oscura de la antigua Grecia. Los poemas homéricos son el depósito final de algo que era conocido, tanto por los aedos que participan de la composición colectiva del texto como por el poeta o los poetas que culminan esta tradición oral con el texto escrito.

Cíclopes lleva a separar comunidades ordenadas mediante leyes y asambleas de agrupaciones sin principios de ordenación política, esto es, se plantea el rasgo distintivo de lo humano a partir de la condición política y, adicionalmente, esa idea de lo político es calificada mediante la asunción de unas formas elementales de participación y organización. La cuestión fundamental es si aquello que dice Castoriadis, a partir de los textos homéricos, de la ordenación política griega, puede seguir sosteniéndose en los tiempos en que Kafka escribió su propia versión del encuentro con las sirenas.

2. Ulises homérico

De acuerdo con lo anterior, parece atinado acudir a Ulises para tratar de aprehender la idea del autogobierno en los poemas homéricos, en tanto se trata de uno de los personajes más destacados de la *Ilíada* y de la *Odisea*. El interés por este personaje, como ya se dijo anteriormente, es una de las constantes más fáciles de identificar en la tradición literaria occidental y puede justificarse por la complejidad que implica la figura perfilada en los poemas homéricos, su versatilidad como personaje literario, sus múltiples facetas, las diversas maneras en que es nombrado o por la fuerte presencia de una vida interior, todos ellos rasgos que lo distinguen de otros personajes de los que en igual medida podría ocuparse este texto¹⁶.

La primera versión que se conoce de este personaje en el mundo de la literatura occidental es justamente la que aparece en la *Ilíada*, uno de los héroes aqueos que luchó en la guerra de Troya, junto a Aquiles, Agamenón, Menelao, los dos Ayantes, Diomedes, Idomeneo y Néstor, (García Gual, 2014, 10). Sin embargo, Ulises es uno de los pocos héroes que tiene sitio en los dos poemas épicos que se le atribuyen a Homero y, además, reviste la calidad de héroe único o principal en la *Odisea* y tiene un papel destacado en los demás poemas que componen el *ciclo troyano*, una serie de textos posteriores a la fijación

¹⁶ En palabras de I. Calvino, “si tradicionalmente, el héroe épico era un paradigma de virtudes aristocráticas, Ulises es todo esto, pero además es el hombre que soporta las experiencias más duras, los esfuerzos y el dolor y la soledad. «Es cierto que también él arrastra a su público a un mítico mundo de sueños, pero ese mundo de sueños se convierte en la imagen especular del mundo en que vivimos, donde dominan necesidad y angustia, terror y dolor, y donde el hombre está inmerso sin posibilidad de escape»” (Calvino, 2009, 27).

por escrito de la *Iliada* y de la *Odisea* atribuidos a diferentes autores¹⁷, que tienen por tema las gestas heroicas no narradas por Homero¹⁸.

La presencia constante de Ulises tanto en los poemas homéricos como en las diferentes versiones que componen el denominado *Ciclo* troyano permite sostener la existencia de diversas versiones o caracterizaciones de ese mismo personaje en las diferentes obras que narran los sucesos de la guerra de Troya y, de allí, que se trate de un personaje complejo en virtud de la multiplicidad de escritos y versiones que se ocupan de él. Es compleja también en tanto no solo hay un Ulises homérico, sino que la literatura antigua y moderna se han concentrado en dicho personaje de tal modo que éste se ha convertido casi en un patrimonio de la humanidad. De acuerdo con Stanford (2013, 32), el personaje resulta también complejo en tanto su origen no puede ser identificado y se suele atribuir por algún sector de la academia al mundo del folclore, es decir, que se trata de una especie de personaje constante en todas las tradiciones orales:

“Una opinión general sustenta el punto de vista de que el origen de Ulises estuvo en los relatos folclóricos. Como se ha indicado, se espera encontrar un Jovencito astuto en cada ciclo elaborado de leyendas primitivas. La mitología griega no ofrece ninguna alternativa de peso a Ulises para ese papel. Sísifo y Palamedes son figuras desdibujadas en comparación. Posiblemente algunas figuras folclóricas de este tipo fueron eclipsadas por el héroe extremadamente astuto de Homero y así se perdieron para la memoria posterior. Pero parece más probable que Homero llevó el desarrollo del Jovencito astuto predominante hasta el personaje más sofisticado de su *Odiseo*...” (Stanford, 2013, 30).

La complejidad del personaje se puede constatar también a partir del modo en que se le nombra, que ya de por sí encierra una multitud lingüística o por lo menos una

¹⁷ De acuerdo con Leski: “Estas epopeyas se han atribuido ya a Homero, ya a otros autores, y ello merece un comentario previo. De acuerdo con los testimonios relativos a las epopeyas aisladas, es lícito suponer que en cierta época se atribuyo a Homero todo el material de las epopeyas cíclicas, si bien las noticias de este tipo son tardías y poco dignas de confianza. Ya en épocas tempranas aparecieron las dudas acerca de la paternidad de Homero, como lo veremos en los casos de *Epígonos* y *Cantos Ciprios*. En la *Poética* (...) Aristóteles habla, sin darle nombre, de aquel que «escribió los *Cantos Ciprios* y la *Iliada Menor*», y, de acuerdo con los escollos, esto parece haber sido la tradición alejandrina. En testimonios más tardíos aparecen diferentes nombres. No sabemos hasta qué punto una pseudo-erudición hacía atribuciones arbitrarias y hasta qué punto actuaban aquí noticias más tempranas. En cambio, podemos dar crédito a las indicaciones acerca del número de libros y de versos que se remontan a los índices de los alejandrinos” (Leski, 2009, 159).

¹⁸ Según Pierre Carlier: “...de las epopeyas que constituyen «el ciclo troyano», no queda más que algún raro fragmento, así como un preciso resumen del filósofo neoplatónico Proclo (410-484 a. C.). Los poemas del ciclo troyano, a pesar de que son poshoméricos, retoman una materia prehomérica. Nos permiten apreciar las elecciones de los maestros de la *Iliada* y la *Odisea*, valorar su originalidad, y son precisos para reconstruir el universo mítico familiar a los oyentes de los dos grandes poemas...” (Carlier, 2005, 60).

duplicidad sincrética (Stanford, 2013, 30). Algunas de ellas, como magnánimo, divino y saqueador de ciudades son compartidas con los demás guerreros aqueos e incluso troyanos¹⁹. En un segundo nivel en los poemas homéricos se designa a Ulises acudiendo a sus antepasados y de él se dice que es de la casta, del linaje o descendiente de Zeus. Tal denominación encuentra justificación en la rama paterna de su familia. Ulises es hijo de Laertes, de allí entonces que también se le llame Laertiada. A su vez Laertes es hijo de Arcesio y este lo es de Zeus (Stanford, 2013, 34). Por la descripción que se hace en *el catálogo de las naves*²⁰ y por otras tantas referencias sabemos que es soberano, que porta cetro como los demás héroes principales, y por eso participa de la Asamblea. Sin embargo, de acuerdo con Stanford, este es el linaje respetable y discreto de Ulises, por cuanto por la rama materna se halla a Autólico, su abuelo, de quien se dice que sobrepasó a todos los hombres en ingenio para hacerse con lo que no era suyo y en juramentos falsos, ascendencia de la que no se habla en los poemas homéricos (2013, 33-34), de Sísifo e incluso del dios Hermes.

El último grupo de denominaciones que se utiliza para describir a Ulises en los poemas homéricos hace alusión a unas características intelectuales que lo distinguen de todos los demás héroes y personajes que componen los poemas homéricos. De él se dice que es muy ingenioso, émulo de Zeus en ingenio, fecundo en ardides, codicioso y autor de hazañas sin cuento. Tales denominaciones parecen no corresponderse en estricto sentido con las actuaciones que emprende Ulises por lo menos en la *Ilíada* y, de nuevo, recurriendo a Stanford, de ello pareciera deducirse un enjuiciamiento de actos pasados que le han hecho famoso entre aqueos y troyanos, así como a su linaje:

¹⁹ Si bien en principio no es presentado como el más destacado de los guerreros y sobre él hay otros tantos más fuertes y ágiles, lo cierto es que antes de resultar herido en el canto XI de la *Ilíada*, participa del combate y le quita la vida a algunos cuantos troyanos. Su primera víctima es Democoonte, hijo bastardo de Príamo, a quien la broncínea punta de la pica le atraviesa la sien de lado a lado (IV, 501-504) y luego, en lugar de ir tras Sarpedón, quien solo habrá de morir en el canto XVI a manos de Patroclo, arremete contra los licios guiado por Atenea y termina matando a Cérano, Alástor, Cromio, Alcandro, Halio, Noemón y Prítanis (V, 676-678), más adelante despoja de su lanza a Pidites Percosio (VI, 30-31).

²⁰ “A su vez, Ulises conducía a los magnánimos cefalenios./ que poseían Ítaca y Nérito, de sacudido follaje./ y administraban Crocilea y la áspera Egílope./ a los que poseían Zacinto y administraban los contornos de Samo./ y a los que poseían el continente y regían la costa de en frente./ De estos era jefe Ulises, émulo de Zeus en ingenio./ A éste doce naves, de mejillas de bermellón, acompañaban” (Homero, *Ilíada*, II, 631-637)

“...Cualquiera que espere encontrar en la *Ilíada* un alarde la proverbial astucia quedará desilusionado. Salvo el engaño de Dolón mediante un típico recurso autolicano a la equivocidad, y un hábil, pero aparentemente legítimo truco en su competición de lucha cuerpo a cuerpo con Áyax, nunca utiliza ni una sola trampa ni engaño en la *Ilíada*. Al contrario, su comportamiento es escrupulosamente honesto y sus palabras son cuidadosamente cándidas. Si la *Ilíada* fuera el único documento temprano de la trayectoria de Odiseo, sería difícil entender de qué modo había conseguido esa notoriedad como un hombre de una astucia extrema” (Stanford, 2013, 35).

Las diferentes versiones clásicas de Ulises sustentan la idea de que se trata de un personaje complejo, aunque no necesariamente por ello podría afirmarse, llanamente, que es moderno; sin embargo, esta es la otra característica principal que se resalta en Ulises. Esa complejidad que se expresa en el carácter del Ulises perfilado por Homero podría llegar a catalogarse como un germen de la modernidad o, por lo menos, como una ruptura con la tradición oral. Ulises, a diferencia de los demás personajes que intervienen en los poemas, parece ser el único que tiene autoconsciencia o una idea propia de si mismo en la acción y además comprende la manera en la que los demás le ven. Para Castoriadis, Ulises es un individuo que destaca entre todos los demás, fundamentalmente en la *Odisea*, la que cataloga como la primera novela occidental. Para él, en Ulises ya hay cierta forma de lo que se llama modernidad u occidentalidad, aunque no estrictamente en el sentido en que pareciera proponerlo Adorno en *la Dialéctica de la Ilustración*, esto es, como el germen de la civilización burguesa (Castoriadis, 124-125)²¹. A su vez, Walter Ong, cree que el estatuto de Odiseo representa una irrupción en la mente moderna consciente de si, libre ya del gobierno de las “voces” (1994, 37)²².

²¹ La referencia que hace Castoriadis al juicio de Adorno y Horkheimer sobre Ulises, podría aproximarse a lo que se dice en el canto III, en la *theichoskopia* o “revista desde la muralla”, a propósito del símil que propone Príamo cuando lo ve: «Ea, dime también éste, hija querida, quién es./ Es más bajo que el Atrida Agamenón, que le saca la cabeza./ pero se le ve más ancho de hombros y de pecho./ Sus armas yacen sobre la tierra, nutricia de muchos, pero él recorre como un morueco las hileras de guerreros./ Si, yo lo comparo con un carnero, de compactos vellones./ que pasa revista a un gran rebaño de blancas ovejas.» (Homero, *Ilíada*, III, 192-198). Adorno y Horkheimer se refieren a Odiseo como un propietario que cuida desde lejos un personal numeroso y diferenciado de cuidadores de bueyes, de cabras, de cerdos y de servidores.

²² Ong se refiere a una teoría de Julian Jaynes, según la cual se “distingue un estado primitivo de conciencia en el cual el estado era intensamente “bicameral” y el hemisferio derecho producía “voces” incontrolables atribuidas a los dioses y que el hemisferio izquierdo transformaba en habla. Las “voces” comenzaron a perder su eficacia entre los años 2000 y 1000 a. de C. Este periodo, como se observará, está dividido precisamente por la invención del alfabeto alrededor del año 1500 a. de C., y Jaynes considera que la escritura contribuyó a causar la desintegración del estado bicameral originario” (Ong, 1994, 37).

Ulises no repite de manera automática lo que le dicen los dioses. En el episodio de la *Iliada* en el que Atenea le pide que evite que los aqueos tomen las naves y regresen (II, 167-335), confecciona tres discursos distintos o un mismo discurso estratificado en tres momentos: en primer lugar se dirige a los demás príncipes y guerreros aqueos, luego a la muchedumbre y finalmente al soberano de soberanos, por quien se encuentran en las playas de Ilión. En el primer momento destaca la poca confianza que generan las palabras de Agamenón, en el segundo deja ver una idea propia sobre quién debe gobernar y cómo y por último acude a una autoridad cuasi divina, el adivino Calcante, para reproducir el presagio que al inicio de la batalla este les comunicó. No es la única vez que recurre a un argumento de autoridad para lograr el efecto de persuasión. En la embajada a la tienda de Aquiles (IX, 223-351), le recuerda a éste las palabras de su padre Peleo antes de que emprendieran el viaje.

Para Ulises, el grueso de las filas de los aqueos debe atender a los demás, a los príncipes y guerreros aqueos, que son más valiosos que aquellos que carecen de coraje y no son tenidos en cuenta ni en la asamblea ni en la batalla. A su juicio, solo debe haber un rey que lo es por ascendencia divina y no todos pueden gobernar ni ser caudillos (II, 200-206). Lo anterior parece reflejar la concepción aristocrática de la sociedad de este personaje que destaca Castoriadis como una de las significaciones que se encuentran en la centralidad de la captación homérica del mundo y que se ve reflejada con suma claridad en el pasaje denominado como la “querella” con Tersites:

“Tomemos el ejemplo de los comienzos de una crítica del mundo heroico en Homero, en particular en el famoso diálogo, mejor dicho, en la querella, entre Ulises y Tersites, en el canto II de *La Iliada*, querella en un único sentido, además. Tersites es un hombre del pueblo, es el representante de la masa anónima explícitamente desvalorizada por Homero, incluso en su apariencia: es muy feo, es bizco, rengo... Increpa a Agamenón, critica la conducción de la guerra misma. Podría decirse que acaso tengamos aquí el primer documento escrito donde las capas explotadas tratan de transformar una guerra imperialista en guerra civil, como se dirá más tarde, —y bromeo sólo a medias—. Y Ulises le responde lleno de arrogancia, lo injuria, lo golpea con su *skeptron*, la insignia del poder real que toma en sus manos quien se dirige a los otros héroes. Tersites no puede, no se atreve a replicar, llora de dolor mientras la multitud se ríe cobardemente del espectáculo que da este pobre hombre. Vemos aquí una oposición sumamente contrastada, y una frontera de valor, entre los héroes y el *profanum vulgus*, los *pollói*, o, como se dirá más tarde, el *okhlos*, el *demos* (este término no tiene en

Homero el sentido que tomará en adelante): sólo los héroes existen de verdad, los demás son la muchedumbre que acompaña. Hay aquí una concepción aristocrática del mundo, muy evidente y muy importante en los poemas, que ha de sobrevivir ulteriormente, claro está” (2006, 127-128).

Sin embargo, contrario a lo que podría pensarse del anterior pasaje, la actitud de Ulises frente al poder ejercido por Agamenón no es de total complacencia o complicidad. Resulta un personaje sumamente crítico de las maneras del Atrida, incluso próximo en sus palabras al propio Aquiles. Ello se infiere a partir de lo que en el mismo canto II de la *Ilíada* le manifiesta a los demás príncipes y guerreros aqueos:

“«¡Infeliz! No procede infundirte miedo como a un cobarde;/ sé tu mismo quien se siente y detenga a las demás huestes./ Pues aún no sabes con certeza la intención del Atrida./ Ahora nos prueba, mas pronto castigaré a los hijos de los aqueos./ ¿No hemos escuchado todos en el consejo qué ha dicho?/ Cuida de que su ira no cause daño a los hijos de los aqueos./ Grande es la animosidad de los reyes, criados por Zeus./ Su honra procede de Zeus, y el providente Zeus lo ama.»” (II, 190-197)

En fin, una última cuestión que vale la pena destacar es que Ulises parece ser el único personaje de los poemas homéricos que se imagina en una acción futura, como en una especie de desdoblamiento. Este personaje destaca en los poemas homéricos por unas razones particulares que no parece compartir con ningún otro y que incluso a veces podrían llevar a un reflejo de lo que pensaba el hipotético autor en el personaje. La primera de ellas es que, entre todos los aqueos y los troyanos, es el más ingenioso, lo que implica el reconocimiento de una capacidad para reformular la realidad a través del uso de la palabra. Lo segundo es que, entre todos, es el mejor orador pero que, a pesar de ello, parece ser un sujeto ajeno al mundo de la oratoria. Lo tercero es que, puesto en el mundo homérico, se destaca como un individuo. Lo cuarto es que desde su propia concepción, se trata de un personaje enigmático, lleno de particularidades que permiten múltiples lecturas que lo convierten en complejo. En fin, podría decirse que Ulises es el auténtico germen de la modernidad que se encuentra en los poemas homéricos, en tanto con él se prefigura el mundo interior de los personajes ficcionales²³.

²³ Para Terry Eagleton: “Pensadores como Aristóteles eran perfectamente conscientes de que los seres humanos tenemos vida interior; pero no solían tomarla como punto de partida, a diferencia de muchas obras románticas y modernistas. En lugar de eso, tendían a ubicar esa vida interior en el contexto de la acción, las

3. Al encuentro de Ulises y las sirenas en Homero y Kafka

Ulises y las sirenas están presentes en el relato de Homero y en el de Kafka, sin embargo, la distribución de los sucesos, la voz narradora, la ordenación interior de cada uno de los relatos y la relevancia de otros personajes varía de una versión a otra, tal y como se detalla seguidamente:

3.1. *La versión homérica.*

El relato de Homero se desarrolla en tres momentos, todos ellos narrados por el propio Ulises al auditorio compuesto por la corte del reino de Feacia. El canto duodécimo de la *Odisea*, en el cual se incorpora este relato mítico, corresponde a la versión que el propio Ulises cuenta en la isla de Feacia de sus aventuras y desgracias marinas, de modo que, como lo advierte Blanchot, en virtud de la *ley secreta del relato*, Ulises se vuelve Homero: “Oír el canto de las Sirenas es convertirse en Homero a partir del Ulises que uno era, aunque sea tan solo en el relato de Homero donde se efectúe el encuentro real por el cual Ulises se transforma en aquel que entra en relación con la fuerza de los elementos y con la voz de aquel abismo” (1992, 13), sin que ello implique, claro está, ninguna insinuación relativa a la composición de los poemas ni menos a la existencia real del personaje.

En el primer momento, Ulises recuerda cuáles fueron los oráculos o las profecías que Circe le reveló (Homero, *Odisea*, C. XII, vv. 36–58); en el segundo, Ulises le comunica a sus compañeros de tripulación parte de los pronósticos que le fueron revelados por parte de la maga Circe (XII, vv. 153-165) y, finalmente, el mismo Ulises evoca el encuentro con las sirenas (XII, vv. 166 – 200).

Este relato replica una estructura narrativa que se presenta con frecuencia en los poemas homéricos; sin embargo, lo que resulta particular en este caso es que la estructura homérica es reproducida o imitada por Ulises, que es el encargado de narrar el episodio de las sirenas: así, como en el canto II de la *Ilíada*, los dioses a través de la maga Circe le

relaciones, la historia y el mundo público. Si tenemos vidas interiores es porque compartimos un idioma y una cultura. Podemos ocultar que pensamos y sentimos, por supuesto, pero ésta es una práctica social que debemos aprender. Un bebé no puede ocultar nada. Aristóteles también se dio cuenta de que nuestras acciones públicas tienen una influencia activa sobre nuestras vidas interiores. Realizar actos virtuosos nos ayuda a convertirnos en virtuosos. Homero y Virgilio se basaban en los hombres y las mujeres como seres prácticos, sociales y corpóreos y exploraban la conciencia humana bajo esa luz...” (Eagleton, 2016, 74)

hacen saber a Ulises un evento futuro que es el encuentro con las sirenas y es advertido respecto de las medidas que debe adoptar si quiere continuar su viaje y llegar a Ítaca. Seguidamente, Ulises comunica parte de ese mensaje divino a sus compañeros de aventura y, finalmente, él mismo, narra el evento que ha sido anticipado en las profecías y comunicado a los demás tripulantes de un modo fragmentado.

¿Quiénes participan del episodio del encuentro con las sirenas narrado por Ulises en la *Odisea* de Homero? Ulises es la principal figura porque de todos quienes intervinieron presuntamente en el episodio, de acuerdo con la historia que conocemos, incluidas las mismas sirenas, él es el único que puede contarlo y, según su propio relato, posiblemente el único humano que ha sobrevivido al encuentro con las bestias cantoras del mar. En este episodio solo se nombra a dos de los tripulantes de la nave de Ulises, Perimedes y Euriloco, aunque en el mismo texto se advierte que no son los únicos y que hay por lo menos otros diez. En igual sentido, Homero se refiere en plural a las sirenas y luego, en la voz de Circe, precisa que se trata de dos, aunque no tienen nombre ni tampoco es posible distinguirlas entre sí.

El presagio que transmite primero Circe a Ulises y luego, de manera precaria, Ulises a los tripulantes de la nave, contiene diferentes datos que importan para cada uno de los protagonistas del relato: el peligro del encuentro con las sirenas es que *hechizan a todos los que llegan a su isla*. Ese hechizo consiste en que quienes en su ignorancia las escuchan no llegan a su tierra, ni vuelven a ver a su esposa ni a sus hijos. Sin embargo, la propia Circe revela que ese hechizo lleva a la muerte al describir las praderas floridas en las que las sirenas esperan a los navegantes, rodeadas de huesos y renegridos pellejos humanos putrefactos.

Pero en el mismo sentido, la maga Circe le revela a Ulises lo que han de hacer para evitar la muerte en la isla de las sirenas: en primer lugar, le indica lo que debe hacer con sus compañeros de tripulación y, luego, destacando su figura entre la de todos los demás, le dice como podrá gozar del canto de las sirenas sin tener que quedarse allí con ellas: taponar de cera los oídos de los primeros y que sus compañeros le aten al mástil de la nave de pies y manos. Por su parte Ulises sólo les hace saber a los demás tripulantes lo que han de hacer para evitar el hechizo de las sirenas y que Circe sólo le ha permitido a él escuchar su canto,

por lo que deberán atarlo al mástil y hacer caso omiso a sus ruegos. Oculta toda la demás información que la maga le dio del canto de las sirenas, así como los males a los que se enfrentarían una vez superaran el encuentro con las sirenas.

El tercer momento a su vez puede ser dividido en tres partes: el prelude que comprende los versos 166-180, el cantar de las sirenas (vv. 181-200) y un epílogo (vv. 201-205). En el primer momento, en medio de una calma que se califica como profunda, Ulises y sus hombres cumplen las indicaciones que Circe les había dado para evitar el hechizo de las sirenas. De este modo, primero Ulises con su espada parte en trozos la cera y luego la derrite para tapar los oídos de sus compañeros y, por su parte, estos lo atan de pies y manos al mástil de su nave y reman para sobrepasar el sitio en donde habrían de encontrar a las sirenas. Luego, tal y como lo había señalado la maga Circe y según lo que cuenta Ulises, el canto de la Sirena, promesa de un placer puntual y detallado, solo es escuchado por el rey de Ítaca²⁴. De acuerdo con J. P. Vernant:

“Para seducir al navegante de la *Odisea*, apegado a la vida, zarandeado de prueba en prueba, las sirenas celebran ante él a ese Ulises que la *Iliada* ha inmortalizado: el héroe viril, el macho guerrero cuya gloria indefinidamente repetida de rapsoda en rapsoda permanece imperecedera. En el espejo del canto de las sirenas Ulises se ve, no tal como se encuentra penando sobre el lomo del mar, sino tal como será una vez muerto, magnificado para siempre en la memoria de los vivos, trasmutando su pobre existencia actual de sufre pesares en el brillo glorioso de su renombre y del relato de sus historias. Lo que las mujeres sirenas hacen espejear en sus palabras de tentación, es la esperanza ilusoria, para quien la escucha, de encontrarse a la vez viviente en condición mortal a la luz del sol, y superviviente en gloria imperecedera en el estatuto de la muerte heroica” (citado por: García Gual, 2014a, 33)

La particularidad del canto de las sirenas que conocemos por el relato de Ulises es que la promesa de su canto es el conocimiento de todas las cosas que han pasado o que pasarán. Las sirenas no reconocen que Ulises se encuentra atado al mástil, pero saben de todas sus hazañas en la guerra de Troya. Así, para Stanford:

“Lo que ocurre en este preciso encuentro devino una de las más famosas historias en la literatura europea y una rica fuente de interpretaciones alegóricas y simbólicas: pero precisemos la naturaleza de la tentación de las sirenas. No se fundaba en ningún tipo de propuesta amorosas. Sino que las

²⁴ “¡Ven, acércate, muy famoso Odiseo, gran gloria de los aqueos! ¡Detén tu navío para escuchar nuestra voz! Pues jamás pasó de largo por aquí nadie en su negra nave sin escuchar la voz de dulce encanto de nuestras bocas. Sino que éste, deleitándose, navega luego más sabio. Sabemos ciertamente todo cuanto en la amplia Troya penaron argivos y troyanos por voluntad de los dioses. Sabemos cuanto ocurre en la tierra prolífica”.

sirenas ofrecían información sobre la guerra de Troya y conocimiento de ´cualquier suceso acontecido sobre la fértil, vasta tierra`. Traducido a la prosa actual, las sirenas garantizaban un universal servicio de noticias a sus clientes, una atracción casi irresistible para el griego típico, cuyo mayor deleite, como observan las *Actas de los apóstoles*, era ´contar o escuchar alguna nueva noticia`”.

El encuentro con las sirenas parece haberse llevado en el relato de Ulises conforme a los pronósticos trazados por Circe, incluso al punto de que los compañeros de la nave se ven obligados a reforzar las ataduras, tal y como lo había predicho la maga, ante la insistencia de Ulises de que le soltaran. Lo anterior entonces quiere decir que el plan, la estrategia o el escudo que le comunicó Circe a Ulises resultó efectivo ante los encantamientos de las sirenas, tanto para él como para sus compañeros. El relato termina con el atascamiento de la nave a causa de una fuerte oleada que obligó a los tripulantes a soltar los remos por el estrépito.

3.2. *La versión Kafkiana.*

Las diferencias que se presentan entre esa primera versión del encuentro de las sirenas y la de Kafka son manifiestas, a tal punto que García Gual se pregunta si se trata de mero olvido o de un acto intencionado del autor checo (2014a, 170).

La primera y más notoria a mi juicio pasa por la desaparición de Ulises como narrador en el relato de Kafka, así como de la estructura tripartita que había caracterizado el relato de los poemas homéricos. Por la misma razón, en tanto se desvanece esa estructura que se abría con la transmisión de una profecía o de un oráculo, su comunicación por el héroe a los demás guerreros o navegantes y la concreción del evento anticipado, las figuras de Circe y de los demás tripulantes se ocultan en el relato de Kafka.

Si bien es posible seguir predicando una división tripartita en el relato de Kafka, ella no se corresponde con la del relato de Homero. En el texto no se identifica quien narra la historia ni tampoco a quién se dirige ese narrador en las dos primeras líneas del cuento, con las que se da apertura a la versión kafkiana del mito: “Demuéstrales que también medios deficientes, si, incluso pueriles, pueden servir para salvarse” (Kafka, 2017, 436).

La centralidad de la historia que conocíamos por la versión homérica se presenta en la segunda parte del cuento aunque con una variante vital: en lugar de taponar los oídos de sus compañeros y que estos le ataran al mástil, ambos “medios de defensa” son usados por

el propio Ulises, quien confía en ellos, aunque no porque así se lo hubiese dicho ningún dios o alguna maga. También se presenta una variante en tanto, a diferencia de lo que se dice en la *Odisea*, en la versión kafkiana, bien por el canto o bien por el silencio, ni la cera ni las cuerdas del mástil significan un impedimento para que el encantamiento de las sirenas produzca su efecto. Por la misma razón, en la versión kafkiana las sirenas no cantan y en su lugar, guardan silencio, que es un arma mucho más potente que su canto: si en la antigüedad la figura de los aedos era la más importante en la construcción del relato, mediando la transmisión oral, la modernidad ha impuesto el silencio a esas formas de reproducción de las narraciones y, por ello, lo que se privilegia es el silencio y la imposibilidad de comunicar y transmitir el sabe; la promesa de las sirenas en la *Odisea* para encantar a Ulises es anticipar el conocimiento de todos los futuros acontecimientos que tendrían lugar en la tierra, mientras que las sirenas kafkianas encantan mediante el ocultamiento.

La última diferencia que se presenta en la centralidad del relato pasa por la inversión del encantamiento pues, a diferencia de lo que ocurre en la versión clásica, en el kafkiano son las sirenas las que resultan encantadas por el brillo de los grandes ojos de Odiseo, quien de este modo logra escapar de ellas.

Sin embargo, el giro radical de la versión kafkiana con relación a la homérica se presenta en la última parte del cuento de Kafka al modo de un agregado o apéndice que introduce nuevamente el narrador anónimo: “Por lo demás, hasta nosotros ha llegado un añadido a esta historia” (Kafka, 2017, 437). Ese agregado a la historia original, ya de por sí alterada en la versión kafkiana, consiste en que, conociendo que la estrategia que le fue revelada por la diosa del destino no era suficiente para evitar el encantamiento de las sirenas, utilizó tales técnicas no para evitar su canto sino como un escudo frente a su silencio, es decir, simuló no escuchar aunque realmente no hubiera nada por escuchar²⁵.

²⁵ Así lo destaca, por ejemplo, García Gual: Irónicamente Kafka juega con el poder del silencio y la reconocida pericia en mentir que acredita a Ulises. Pero taponarse los oídos además de quedar muy amarrado habría sido exceso de cautela. El canto de las sirenas no traspasaba, según Homero, los gruesos tapones de cera y ninguno de los remeros (que no estaban atados) sintió deseos de nadar hacia ellas. Claro que si ellas hubieran mantenido ese silencio kafkiano, no se habría podido comprobar la eficacia de esos tapones. Ulises y los suyos podían creerse que funcionaban, pero el silencio no provendría de ellos sino que era real, llegaba de las propias sirenas que no cantaban en medio de la calma silenciosa del mar” (García Gual, 2014a, 171).

4. Ulises, las sirenas y el autogobierno en la modernidad

En el segundo apartado de este artículo se destacaron algunas de las cualidades de lo que Cornelius Castoriadis llama la captación primera del mundo por los griegos, de la que se dijo que podía verse reflejada en los dos textos homéricos. La posibilidad de que los griegos decidan en torno a la forma en la que se gobierna su vida en sociedad sin recurrir a textos sagrados, profetas u otros directores de los comportamientos sociales es una de las cualidades que componen esa capacidad original de los griegos de acuerdo con Castoriadis. Para los griegos no había decálogo ni códigos que definieran lo permitido y lo prohibido y, en esa medida, el conjunto de personas que en un determinado momento de la vida en el mundo griego coincidían bien fuera por razones territoriales, de agrupación u otras, sentaban las bases de esa vida en sociedad a partir de la deducción de los límites externos e internos a su comportamiento. En el mundo en el que aparece el relato de Kafka, esto es, en el mundo europeo de principios del siglo XX, hay razones suficientes para afirmar que no están dadas las condiciones para que se configure una sociedad regida por el autogobierno en los mismos términos en los que ocurría en el mundo griego antiguo estudiado por

En este sentido, Carlos A. Conchillo y José A. Sánchez opinan que: “Kafka sospecha que Ulises llegó a saber que las sirenas efectivamente no cantaron y opuso a sirenas y dioses, en cierta manera como escudo, el simulacro mencionado arriba [la estrategia de taparse los oídos y hacerse encadenar]” (Conchillo y Sánchez, 1988, 51). Con independencia de lo que pudiera llegar a ser una visión más acertada en torno al sentido de las variaciones que introduce Kafka a la versión homérica del encuentro de las sirenas, una deducción elemental es que la de 1919, de manera expresa arrastra una ambigüedad en torno a la forma en la que se desarrollan los acontecimientos y que, por lo menos, permite la idea de dos interpretaciones posibles respecto a la lucha que se presenta entre Ulises y las sirenas. Así, por ejemplo, para Carlos A. Conchillo y José A. Sánchez el silencio de las sirenas da lugar a dos interpretaciones: la primera, que el fulgor y la belleza de Ulises se impuso sobre el canto de las sirenas, por lo que el mito que sobrevivió fue el del héroe que las logró vencer; la segunda, que Ulises logra engañar a las sirenas haciéndolas creer que trata de evitar su canto cuando lo que pretende es evitar su silencio, con lo cual entonces ambos mitos se mantienen incólumes. (1988, 51-53). La versión en la que cree Pietro Citati es distinta a la que lo reclama como vencedor de los dioses: “Cuando [Odiseo] ve a las sirenas arquear el cuello, respirar hondo con los ojos arrasados en lágrimas y abrir apenas los labios, no cree que ellas canten: ni tampoco que la argucia de la cera le impida oír. Comprende que las sirenas callan: que él asiste al silencio y a la muerte de los dioses. Pero, contrariamente al resto de los hombres, no se deja vencer por la seducción de este silencio, creyendo haberlas derrotado con sus propias fuerzas. Astuto como un zorro, finge creer que ellas cantan aún. Este Odiseo moderno es Kafka, el hombre que nos ha enseñado a convivir con la muerte de los dioses”(Citati, 2011, 191). De acuerdo con Benjamin, la versión de *Ulises y las Sirenas* de Kafka contiene esa comprensión que niega el mito, pues, en sus palabras, el mundo de Kafka –lo kafkiano– es más antiguo que el del mito y en ese mundo el mito ya prometió la redención y Kafka se negó a ser tentado por él, porque, como Ulises, Kafka “se encuentra en el umbral que separa al mito respecto del cuento. La razón y la astucia le han añadido sus fintas al mito, cuyos poderes dejan por lo tanto de ser invencibles. El cuento es el relato de la victoria lograda sobre ellos” (Benjamin, 1989, II, 2, 16).

Castoriadis.

En primer lugar, a partir de la consolidación en el siglo XVI de una forma particular de organización política denominada Estado, caracterizada fundamentalmente por la detentación del monopolio de la fuerza, fundada en la idea de soberanía, la relación entre los ciudadanos derivó en una relación de sujeción, esto es, la que se predica entre un súbdito, el pueblo, y un soberano, el Estado.

Por la misma senda, con las revoluciones liberales del siglo XVII se logró modular ese ejercicio de la fuerza del Estado mediante la implementación de una figura denominada gobierno representativo, ficción mediante la cual las decisiones concernientes a todos los ciudadanos que conforman el conglomerado social se entregaba a una fracción que actuaba como si su voz fuera la de cada uno de ellos. Lo anterior quiere decir entonces que, en esas condiciones, no son los ciudadanos los que eligen la forma de su gobierno, ni las leyes que los gobiernan ni tampoco los actos por los cuales están dispuestos a soportar un castigo o una pena, sino que todos ellos resultan impuestos por una fuerza externa, general, abstracta y desconocida. Los ciudadanos, habitantes comunes de un mismo espacio o territorio, deciden entregar su libertad de decisión y su posibilidad de participar activamente en la vida política, a cambio del aseguramiento de unas condiciones básicas de supervivencia, fundamento exclusivo de la formación de los estados modernos.

Finalmente, el decaimiento del mundo griego y la profundización de religiones monoteístas implicó la desaparición de la figura de los dioses consejeros que convivían permanentemente con los hombres y las mujeres, que participaban de sus batallas, tomaban partido por un pueblo o por un guerrero e incluso engendraban hijos con aquellos. Todas las cualidades que antes se encontraban en una pluralidad de dioses se concentraron en una sola figura de la cual pende a su vez la cosmogonía del mundo occidental judeocristiano. Específicamente para lo que es de interés en este artículo, la generalización de una religión monoteísta, el imperio de una figura de poder abstracta que opera a partir de un ejército de burócratas despersonalizado, el establecimiento por la fuerza de reglas generales que no son consentidas por sus destinatarios, ha llevado al ocultamiento de las formas en que se gobierna la vida en sociedad, de modo que, incluso, a la manera en que le ocurre a Josef K., personaje de la novela *El proceso* de Franz Kafka, no sea posible determinar las razones

por las que se promueve una causa judicial en contra de una persona, se le encarta una culpa y, seguido de un juicio, se le impone un castigo.

A diferencia de lo que cree García Gual en torno a las variaciones que propone Kafka a la versión homérica del relato de las sirenas (García Gual, 2014a, 171), no se trata de meros olvidos sino de alteraciones significativas que dan cuenta de lo que se podría denominar la captación kafkiana del mundo moderno, de acuerdo con lo que se pasa a explicar.

La primera evidencia de lo que se propone se encuentra en el hecho de que, a diferencia de lo que ocurre en la versión homérica, en *El silencio de las sirenas* de Kafka desaparece la doble condición de Ulises, como protagonista y narrador del episodio. En este caso, la historia no es formulada por primera vez por Ulises ante una corte, como el único testigo sobreviviente y por ello mismo, la construcción y reproducción de la misma no depende del personaje. Ha llegado hasta nosotros, dice Kafka, con múltiples cambios e incluso con dos posibles interpretaciones o versiones de lo que ocurrió cuando Ulises se enfrentó a las sirenas. Lo anterior implica que el episodio es dominado por un sujeto ajeno al episodio, que lo ha conocido porque forma parte de su tradición cultural y que por ello mismo Ulises no tiene dominio del relato, no decide cómo ni qué cuenta.

Del mismo modo, la desaparición de la figura de Circe y por ello, del oráculo o de la predicción respecto a los eventos, así como los consejos que esta transmitió a Ulises, lo que correspondía a la primera parte del relato homérico, da cuenta de que, como lo destaca Citati, en el mundo kafkiano los dioses no están presentes porque son indiferentes a la suerte de los hombres, no atienden a sus llamados ni se preocupan por su destino.

La distinción que se presentaba en el texto homérico entre dioses, maga, tripulantes y Ulises también se difumina en esta oportunidad y con ella, todo lo que anteriormente, en la tradición literaria del personaje homérico, lo destacaba como germen de la modernidad. El hecho de que Ulises se ate al mástil pero también se tapone los oídos con cera, así como que su nombre sea el único que se mencione, permiten dar cuenta de una equiparación sutil que propone Kafka entre los tripulantes y Ulises, justamente porque él representa al hombre moderno, a la manera en que la fórmula ingeniosa por Hermann Melville para Bartleby condensa el espíritu de la modernidad, tal y como lo resalta G. Deleuze:

“Bartleby es el hombre sin referencias, sin posesiones, sin propiedades, sin cualidades, sin particularidades. Demasiado llano como para que se le pueda añadir alguna particularidad. Sin pasado ni futuro, es instantáneo. I PREFER NOT TO es la fórmula química o alquímica de Bartleby, que también podemos leer en su reverso: I AM NOT PARTICULAR, no soy particular, como su complemento indispensable. La búsqueda de este hombre anónimo, regicida y parricida, Ulises de la modernidad (“Mi nombre es Nadie”) atraviesa todo el siglo XIX: el hombre anonadado y mecanizado de las grandes metrópolis, pero de quien se espera que surja, quizá, el Hombre del porvenir o de un futuro nuevo” (Deleuze, 2011, 68).

Ulises en *El Silencio de las Sirenas* de Franz Kafka, a diferencia de lo que ocurre con el personaje de Homero que se destaca como un individuo particularizado, contiene todas las formas posibles de la humanidad en los tiempos modernos, representa una multitud de personajes que, considerados como unidad, expresan la idea del pueblo o el de una legión.

Las primeras líneas con las que se abre el relato de Kafka, “[d]emuéstrales que también medios deficientes, si, incluso pueriles, pueden servir para salvarse”, resultan clarificadoras en torno a la mejor interpretación de los eventos que se relatan en *El silencio de las Sirenas*.

Se trata de un llamado que formula aquél narrador oculto, que conoce por la tradición el episodio de las sirenas y que incluso se atreve a proponer una interpretación distinta a la que parece ser la línea general, interpretación que además le es comunicada a Ulises, esto es, al pueblo o a la multitud de sujetos que lo conforman.

De lo que huye Ulises no es del canto, según lo que se propone en el agregado que se presenta en el último párrafo del relato, sino del silencio de las sirenas que, en esta versión, es igual o más poderoso que su canto. Kafka es consciente de que los méritos propios del héroe no son suficientes para doblegar a las sirenas y que tampoco es cierto que su belleza logre el encantamiento de las bestias marinas, esto es, que no es cierto que Ulises pueda llegar a reinar sobre ellas, de modo que resulte vencedor.

La forma de resistencia que se propone en el texto es la del engaño y se desarrolla en el siguiente sentido: el hombre moderno no tiene métodos ni herramientas para enfrentar las fuerzas que impiden que él mismo decida la forma en que ha de gobernarse su vida en sociedad. No hay dioses ni fuerzas terrenales que impidan que las sirenas gobiernen la vida

de Ulises, sin siquiera comunicarle el sentido de su pasado o del porvenir, pues todo es silencio. No es posible que Ulises se rebelde en contra de la sirenas o de los dioses y, por eso, el enfrentamiento parte del convencimiento de que se participa de las lógicas impuestas para el gobierno de la vida propia en el mundo moderno, esto es, rebelarse desde los espacios cotidianos de la vida, bajo la apariencia de que no se está resistiendo porque se comprende que no hay forma de huir al poder que ejerce el canto o el silencio de las sirenas.

Bibliografía

- AAVV. “La odisea y su pervivencia en la tradición literaria”. Boletín informativo del ciclo de conferencias de la Fundación Juan March [En línea]. Recuperado de: <https://recursos.march.es/culturales/documentos/conferencias/resumenes-bif/116.pdf?v=96524569>
- Adorno, T., Horkheimer, M. “Excurso I: Odiseo, mito e ilustración”. Dialéctica de la Ilustración, Madrid: Akal.
- Agamben, G. (2016). *El fuego y el relato*. Madrid: Sexto Piso
- Auerbach, E. (2014). “La cicatriz de Ulises” En: *Mimesis*. México: Fondo de Cultura Económica
- Aristóteles (2000). *Poética*. México: Editores Unidos.
- Benjamin, Walter (1989). “Kafka”. En *Obras. Libro II. Vol. 2*. Madrid: Abada Editores.
- Blanchot, M. “El canto de las sirenas”. En: *El libro que vendrá*. Madrid: Trotta.
- Borges, J. L. (1989). “Kafka y sus precursores”: En: *Obras completas 1923 – 1972*. Buenos Aires: Emecé.
- Brajnovic., L. (2015). “Homero”. Elementos permanentes de su creación poética”. En: *Grandes de la literatura. Homero, Dante, Shakespeare*. Madrid: Rialp.
- Calvino, Í. (2009). “Las Odiseas en la *Odisea*”. En: *Por qué leer los clásicos*. Madrid: Siruela.
- Carlier, P. (2005). *Homero*, Akal: Madrid.

- Castoriadis, C. (2006). *Lo que hace a Grecia I. De Homero a Heráclito. Seminarios de 1982-1983. La creación humana II*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Citati, Pietro (2011). *Kafka*. Traducción de José Ramón Monreal. Barcelona: Acantilado.
- Conchillo, C. A.; Sánchez, J. A. (1988). “Ulises y el silencio de las sirenas”. En: *La balsa de la medusa*, No. 5-6, pp. 50 – 61.
- De Camps Mora, J. (2016) “La relación entre carácter y destino en la modernidad a través del mito de las sirenas: de Homero a Kafka”.
- Deleuze, G. (2011). “Bartleby o la fórmula”. En: *Preferiría no hacerlo*. Valencia: Pretextos.
- Eagleton, Terry. (2016) *Cómo leer literatura*. Barcelona: Ariel.
- Finley, M. (2014). *El mundo de Odiseo*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Freely, J. (2015). *El mundo de Homero. Una guía de viaje por la Ilíada y la Odisea*. Barcelona: Planeta.
- García Gual, C. (2006). “Destino y libertad del héroe clásico”, en: *historia, novela y tragedia*. Madrid: Alianza Editorial.
- _____. (2014). *Introducción*. En : *Ilíada*, Homero. Madrid: Gredos.
- _____. (2014a). *Sirenas. Seducciones y metamorfosis*. Madrid: Turner.
- _____. (2014b). “El viaje más allá en la literatura griega”. En: *Mitos, viajes y héroes*. Madrid: Fondo de Cultura Económica.
- _____. (2016). *Introducción*. En : *Ilíada*, Homero. Madrid: Alianza
- Graves, R. (2011). *Los mitos griegos*. Madrid: Gredos.
- _____. (2016a). *La muerte de los héroes*. Madrid: Turner.
- Hight, G. (2013). *La tradición clásica. Influencias griegas y romanas en la literatura occidental*, Vol. II. México. Fondo de Cultura Económica.
- Homero (2014). *Ilíada*. Traducción de Enrique Crespo Güemes. Gredos: Madrid.
- _____. (2016). *La Ilíada*. Madrid: Alianza
- _____. Homero (2014). *La Odisea*. Madrid: Gredos
- _____. Homero (2016). *La Odisea*. Madrid: Alianza
- Kafka, Franz (1984) *Diarios II. 1914-1923*. Barcelona: Bruguera.

- Leski, H. (2009). *Historia de la literatura griega, I. De los comienzos a la polis griega*. Madrid: Gredos.
- Ong, W. (1994). *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México: Fondo de Cultura Económica.
- Otto, W.F. (2012). *Los dioses de Grecia*. Madrid: Siruela.
- Rexroth, K. (2014). *Cita con los clásicos*. La Rioja: Pepitas de Calabaza.
- Stanford, W.B. (2013). *El tema Ulises*. Madrid: Dyckinson.