

 Seix Barral

Daniel Mendelsohn

Una Odisea

Un padre, un hijo, una epopeya





Seix Barral Los Tres Mundos

Daniel Mendelsohn

Una Odisea

Un padre, un hijo, una epopeya

Traducción del inglés por
Ramón Buenaventura

Título original: *An Odyssey: A father, a son, and an epic*

© Daniel Mendelsohn, 2017

© por la traducción, Ramón Buenaventura, 2019

© Editorial Planeta, S. A., 2019

Seix Barral, un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Avda. Diagonal, 662-664, 08034 Barcelona (España)

www.seix-barral.es

www.planetadelibros.com

Diseño original de la colección: Josep Bagà Associats

La imagen escaneada del Libro 1 de la edición Oxford Classical Text de la *Odisea* de Homero está reproducida con permiso de Oxford University Press

Canciones del interior:

pág. 207: © *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

pág. 212: © *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

pág. 204: © *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

Primera edición: febrero de 2019

ISBN: 978-84-322-3467-5

Depósito legal: B. 29.807-2018

Composición: Gama, S. L.

Impresión y encuadernación: CPI (Barcelona)

Printed in Spain - Impreso en España

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.

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro y está calificado como **papel ecológico**.

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).

Dirijase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear 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.

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 críe, 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 *Odissea*, 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 resechos 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 enseña 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 añagaza —el caballo de Troya— ideada por Odiseo, tris-

temente 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 fa-

miliar 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 anticoagu-

lantes, 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 *Odissea*, 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 *Odissea*, y ¿cuántos yos puede tener un hombre? El año en que mi padre siguió mi curso sobre la *Odissea* 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 *Ilíada*, 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 *Ilíada*. Los poemas épicos, sea cual sea su extensión, suelen atenerse con gran precisión al tema anunciado en sus proemios. El proemio de la *Ilíada* 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 *Ilíada* no nos plantea ninguna duda sobre cómo terminarán las cosas.