

ETIÓPICAS

Revista de Letras Renacentistas

Núm. 19 (2023), pp. 63-118

<https://doi.org/10.33776/eti.v19.7950>. ISSN: 1698-689X

Recibido: 12/4/2023. Aceptado: 12/9/2023

EL POLYTROPOS ODISEO EN LA LITERATURA ESPAÑOLA ÁUREA

The *polytropos* Odysseus in the Spanish Literatura of the Golden Age

Juan Ramón Muñoz Sánchez

Universidad de Jaén

jrmunoz@ujaen.es

<https://orcid.org/0000-0002-5260-4119>

RESUMEN

En el presente trabajo se pretende esbozar un panorama general de la presencia de la *Odisea* de Homero en la literatura española del Siglo de Oro, al hilo del análisis de su estructuración clásica.

PALABRAS CLAVE

Homero, *Odisea*, Odiseo/Ulises, González Pérez, recepción literaria.

ABSTRACT

The present study intends to outline a general panorama of the presence of Homer's *Odyssey* in the Spanish literature of the Golden Age, in line with the analysis of its classical structure.

KEYWORDS

Homer, *Odyssey*, Odysseus/Ulysses, González Pérez, literary reception.

La *Odisea* se conforma, en homología con las veinticuatro letras minúsculas del alfabeto griego y de la partición de la *Iliada*, a la que le asignaron las mayúsculas, de veinticuatro cantos o libros. Esta subdivisión tiene todos los visos de no ser original; data probablemente del gramático Zenódoto de Éfeso (c. 330-260 a. C.), el primero de los grandes bibliotecarios alejandrinos que dirigió el Museo y la Biblioteca de Alejandría entre el 285 y el 270 a. C., por cuanto Aristófanes de Bizancio (c. 257-180 a. C.) y su discípulo, Aristarco de Samotracia (216-144 a. C.), autor de la primera edición crítica de los poemas, consideraban, como rezan los escolios, que el final del *Odisea* se situaba en ψ 296. Aunque también se piensa que pudo ser obra del tirano Pisístrato (c. 607-527 a. C.), quien instituyó, durante su tercer gobierno de Atenas entre el 546 y 527 a. C., un comité de expertos para reglamentar el texto de los poemas, ordenar los episodios y fijar su vocabulario, con el propósito de que los rapsodas recitaran unos textos oficiales estandarizados en las Grandes Panateneas. Y aun que pudieron haberlo llevado a cabo con anterioridad los rapsodas para hacer más cómodo el recitado del poema. Estos veinticuatro cantos, ya desde los estudios homéricos de Zenódoto, Aristófanes de Bizancio y Aristarco se distribuyen en tres partes en proporcionada extensión creciente, precedidas de un prólogo y sucedidas de un epílogo: 1) el proemio, que comprende los diez primeros versos del canto I; 2) la *Telemakheia* o «Telemaquia», que se desarrolla a lo largo de los cuatro primeros cantos del poema y de una parte sustancial del XV (vv. 1-300 y 496-557); 3) el *nóstos* o el regreso a casa de Odiseo, que, como consecuencia de su inicio *in medias res*, funciona en dos planos narrativos, a los que corresponde una temporalidad distinta: los cantos V-VIII y XIII, que pertenecen al nivel del presente, y los cantos IX-XII, que pertenecen al del pasado y que, desde Platón (*República*, 614b) y Aristóteles (*Retórica*, 1417a 13), se conocen como «Alkinou apologos» o, simplemente, los Apólogos, las aventuras marinas narradas por el protagonista; 4) la estancia en Ítaca, la matanza de los pretendientes y los reconocimientos de Penélope y Laertes, que abarcan desde el canto XIV hasta el verso 411 del XXIV, a excepción de la parte del XV que se centra en Telémaco; y 5) el final, que comprende los versos 412-548 del canto XXIV, los últimos del poema. Pues bien, basándonos en esta estructuración vamos a esbozar, en lo que sigue, un panorama general a propósito de la presencia de la *Odisea* en la literatura española de los siglos XVI y XVII; en el proemio, daremos cuenta, entreveradamente, de su recepción y su principal exégesis

o interpretación, la política, y, en las demás, nos centraremos en sus inagotables ecos y resplandores.¹

I. PROEMIO (I, vv. 1-10)

Musa, dime del hábil varón que en su largo extravío,
 tras haber arrasado el alcázar sagrado de Troya,
 conoció las ciudades y el genio de innúmeras gentes.
 Muchos males pasó por las rutas marinas luchando
 por sí mismo y su vida y la vuelta al hogar de sus hombres
 pero a estos no pudo salvarlos con todo su empeño,
 que en las propias locuras hallaron la muerte. ¡Insensatos!
 Devoraron las vacas del Sol Hiperión e, irritada
 la deidad, los privó de la luz del regreso. Principio
 da a contar donde quieras, ¡oh diosa nacida de Zeus!

(Homero, *Odisea*, I, vv. 1-10, p. 97).²

Todas las epopeyas clásicas de tradición oral y, tras ellas, todas las de tradición culta, comienzan con un proemio, que viene a ser una suerte de introducción en que se anticipa el contenido del poema al auditorio que lo va a escuchar: cuáles son sus personajes principales, el alcance de su acción y la índole de sus temas (una tradición, por cierto, que coincide con la de las loas que precedían a las representaciones teatrales de la *Comedia nueva* y de otras prácticas escénicas europeas). El que acabamos de citar de la *Odisea*, en forma de *epiclesis* o invocación a la divinidad inspiradora, destaca, frente al de la *Iliada*, que menciona al Périda Aquiles en el primer verso, por la evocación perifrástica del héroe, que, luego de su imitación por Virgilio en el exordio de la *Eneida*, devendrá un lugar común tanto en la poesía épica como en otras obras afines al modo heroico. Así empiezan, pongamos por caso, la *Dragontea* (1598) y la *Jerusalén conquistada* (1609) de Lope de Vega, *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha* (1605) de Miguel de Cervantes y la *Soledad primera* (1613) de Luis de Góngora. Lo más significativo,

¹ Sobre la influencia de la *Odisea* en la literatura universal el estudio más completo y exhaustivo lo constituye el de W. B. Stanford (2013). Véase también Boitani (1996 y 2001), Choza y Choza (1996); Magris (2009) y Manguel (2010). En la literatura española sigue siendo útil el de Pallí Bonet (1953). Este trabajo se adscribe a la Estructura de Investigación EI_HUM16_2021 y al Grupo de Investigación SELYC-UJA (HUM-1064), ambos pertenecientes a la Universidad de Jaén, así como

Proyecto de Investigación *Teatro español y europeo de los siglos XVI y XVII: patrimonio y bases de datos* (PID2019-104045GB-C54).

² En esta ocasión, citamos la *Odisea* por la versión rítmica de José María Pabón; en adelante, lo haremos siempre por la traducción de Gonzalo Pérez. El motivo radica en que el secretario de Felipe II elide el epíteto épico que acompaña al sustantivo «varón» referido a Odiseo: «πολύτροπος», *polytropos*.

emperero, de la perífrasis del héroe de la *Odisea* —el hombre hábil, versátil, de múltiples tretas, de muchas vueltas; destructor de ciudades; asendereado conocedor de distintas civilizaciones y formas de pensamiento; protector de sus súbditos— es que condensa una de las líneas de interpretación del texto más importantes del Siglo de Oro: la política, cuyo máximo exponente no es otro que Gonzalo Pérez.

En 1541 o 1542 Gonzalo Pérez fue nombrado secretario personal e instructor del príncipe Felipe.³ Su principal cometido como hombre de confianza del joven príncipe, que a la sazón contaba con unos catorce de años de edad, radicó en adiestrarlo para que asumiera, prontamente y con garantías, las tareas de gobierno, en moldear su carácter prácticamente, para forjar la figura de un regente de dimensión internacional, de un genuino «*princeps christianus*». Antonio Pérez, su hijo natural, que recuerda que su padre «fue el Secretario primero que tuuo» Felipe, subraya que «enseñó a su amo el rasgo de su firma», «tan conocida por el mundo» (*Las obras y relaciones de Antonio Pérez*, 953 y 555). Así, en sintonía con la flamante educación humanista orquestada por el grupo de preceptores que encabezaba Calvete de Estrella, que estaba llevando a cabo una profunda reorientación pedagógica en la escuela palatina tras sus nombramientos como «maestro de pages»⁴ y como «maestro de prestado» en 1541 basada en los

³ Este apartado es deudor de Muñoz Sánchez (2015 y 2018a). Justamente, sobre la figura de Gonzalo Pérez, remitimos a Muñoz Sánchez (2015: 52-79) y la bibliografía allí citada.

⁴ Es interesante señalar que, entre los pajes del príncipe Felipe, se habrían de hallar dos poetas épicos de la talla de Luis Zapata (1526-1595), autor del extenso poema en octava rima el *Carlo famoso*, que vio la luz en Valencia en 1566, y Alonso de Ercilla (1533-1594), autor de la célebre epopeya, igualmente en octavas reales, *La Araucana*, publicada en tres partes en 1569, 1578 y 1589, siempre en Madrid. Los dos, Zapata y Ercilla, formaron parte del séquito cortesano que acompañó al príncipe Felipe durante el «felicísimo viaje» que, entre 1548 y 1551, lo llevaría por el norte de Italia, Austria, diversas ciudades del sur de Alemania y los Países Bajos. Zapata, aunque no menciona ni en la dedicatoria a Felipe II ni en canto L del poema, que transcurre por esos años, su participación en el viaje, si le recuerda los veintiún años de servicio que le prestó, de 1544 a 1565 —en 1566, año de publicación del *Carlo famoso*, caería en desgracia y sería apresado por cédula real del rey y encerrado en la fortaleza de Segura de la

Sierra—, en los que recopiló la información necesaria para componer su poema épico a propósito de la biografía de Carlos V desde 1522 hasta su muerte, acaecida en Yuste el 21 de septiembre de 1558: «Todo el tiempo que serví a Vuestra Majestad, excelso y poderosísimo señor, que fue veinte y un años, siempre oí y ví, con grande admiración mía, las cosas del Emperador nuestro señor don Carlos» (*Carlo famoso*, s. f.). Ercilla, en cambio, le recuerda a Felipe II que entró a su servicio a la muerte de su padre, Fortún García, en calidad de paje y que lo acompañó al felicísimo viaje, así como a Inglaterra en 1554 cuando se desposó con la reina María Tudor, tanto en la dedicatoria al rey de la primera parte de *La Araucana* («como en los primeros años de mi niñez yo comenzase a servir a vuestra majestad, que fue cuando pasó la primera vez a Flandes [...] que, siendo paje de vuestra merced en Inglaterra...») [*La Araucana*, p. 1269]), como en la estrofa 5 del canto I («haberme en vuestra casa yo criado») [*La Araucana*, I, 5, v. 1)] y en las 29 y 30 del canto XIII («Yo con ellos también, que en el servicio / vuestro empecé y acabaré la vida, / que, estando en Inglaterra en el oficio / que aun la espada no me era permitida, / llegó allí la maldad en

postulados del irenismo de Erasmo de Rotterdam,⁵ Gonzalo Pérez alumbró el proyecto de traducir del griego al castellano la *Odisea* de Homero y ofrecérsela al príncipe como complemento, mediante el ejemplo práctico del prudente Odiseo, a su formación teórica, como un manual de perfecto cortesano y un espejo de príncipes destinado al tiempo no del *negotium* sino del *otium*. Y así se lo expone a su señor en la dedicatoria de la traducción de los libros I-XIII, que llevó a cabo, en los tiempos muertos que le dejaba su absorbente ocupación, entre 1542 y 1547, en que le fue otorgado, el 25 de noviembre, en las Cortes de Monzón, el privilegio de impresión, que no haría efectivo hasta el primero de febrero de 1550:

Y así V. Alteza en sus estudios [...] leyó los preceptos della [de la filosofía moral] que escribió el príncipe de los filósofos, Aristóteles. Mas porque allí solamente se da la doctrina, y aquella se debe confirmar con ejemplos, para que por los hechos y experiencia dellos se venga a tomar la plática y uso necesario guiándolo con el juicio y con la prudencia, habiendo yo hurtado algunos ratos

deservicio / vuestro por los de Arauco comedita / y la gran desvergüenza de la gente / a la real corona inobediente; / y con vuestra licencia, en compañía / del nuevo capitán y adelantado, / caminé desde Londres hasta el día / que le dejé en Taboga sepultado» [*La Araucana*, XIII, 29-30, vv. 225-236)]. El licenciado Cristóbal Mosquera de Figueroa, en el elogio a Ercilla que escribió en 1585 y que se estampó en la edición completa de las tres partes en Madrid en 1590, en la oficina de Pedro Madrigal, no solo lo recuerda, sino que menciona que Calvete de Estrella cita al escritor en la crónica *El Felicísimo Viaje del muy alto y muy Poderoso Príncipe Don Philippe* (Amberes, 1552): «Este animoso caballero, habiéndose criado desde su niñez en la casa del rey Felipe, nuestro señor, como él lo dice al principio de su libro, y seguidole en todas sus jornadas —como en la primera que hizo a Flandes lo escribe con manificencia de estilo Cristóbal Calvete de Estrella, cronista de su majestad, en su *Viaje*, donde refiere el nombre de don Alonso, llamándole de Zúñiga—, corrió, no una, pero muchas veces, todas las provincias que contiene nuestra España, Italia, Francia, Inglaterra, Flandes, Alemania, Bohemia, Moravia, Slesia, Austria, Hungría, Estiria y Cintia» (*La Araucana*, pp. 26-27). Clavete de Estrella, en *El Viaje*, no solo, en efecto, menciona a Ercilla como «don Alonso de Cúñiga» (*El felicísimo viaje*, p. 19), sino también a «don Luis

Çapata» (p. 18) y, por supuesto, a «Gonçalo Pérez, Secretario del Príncipe, hombre de raro ingenio y de gran facilidad y experiencia en la expedición de los negocios», «el cual había ido por mandato del Príncipe [...] para hallarse presente a lo que se había de hacer y dar (si conviniese) fe de todo lo que en ello pasase» (pp. 15 y 5). Pues bien, ¿trabaron a la sazón conocimiento mutuo y amistad los tres hombres? ¿Fue durante el viaje cuando Zapata y Ercilla leyeron la traducción parcial de Gonzalo Pérez de la *Odisea* de Homero, que pudo estimular la futura confección de sus poemas, aunque sean otros —la *Eneida*, la *Farsalia* de Lucano, el *Orlando furioso*, la poesía de Garcilaso— sus referentes principales? Téngase en cuenta que el entonces secretario personal del príncipe Felipe aprovechó su estancia en Flandes para reeditar en Amberes los XIII primeros libros de *La Ulíxea*. Con todo, él y Ercilla volvieron a coincidir en el viaje a Inglaterra. Sobre la participación de Luis Zapata en el «felicísimo viaje», véase Gallardo Moya (2015: 13-22), sobre la de Ercilla en el mismo y en el de Inglaterra, Gómez Canseco (2022: 859-861) y sobre la de Gonzalo Pérez en los dos Muñoz Sánchez (2015: 62-72).

⁵ Sobre la educación humanista erasmista del príncipe Felipe, véase el fundamental estudio de Gonzalo Sánchez-Molero (2013).

a los negocios en que su Mag[esta]d y V. Alteza, por su bondad, me tienen ocupado, para leer a Homero, poeta griego tan excelente y señalado sobre todos los otros poetas, como V. Alteza y todo el mundo sabe, y viendo cómo en la una de sus obras pinta a Ulixes varón discreto y moral, prudente en los consejos, avisado en los peligros, sufrido en los trabajos, y que le saca y libra de todos ellos con el favor de su prudencia y de la diosa Minerva, que es la que favorece y guía a los sabios, y que en aquella obra, tratando de sus peregrinaciones y viajes, escribe muchas cosas en que, quitada la corteza, se descubren muy grandes secretos, de que no solo V. Alteza con su excelentísimo juicio, mas aun a otro cualquier príncipe que no lo tuviese tan esmerado, podría sacar mucho fruto, he querido probar a ver cómo hablaría en nuestro romance castellano, para que V. Alteza, algún rato que estuviere cansado de las grandes cosas en que Dios le ha puesto, pueda ver en su lengua lo que tantos emperadores, príncipes y varones señalados leyeron en griego, y tuvieron en tanto, que no sé yo autor ninguno de los gentiles a quien tanta autoridad den todos de una voz y común consentimiento (Anexo II, *La Ulixes de Homero*, 127).

La empresa de Gonzalo Pérez, que responde en primera instancia al viraje que experimenta la formación del príncipe Felipe, así como al clima de cordial camaradería que impera entre los preceptores de la escuela palatina —Calvete de Estrella, el humanista valenciano Honorato Juan, discípulo de Juan Luis Vives en Lovaina, y el cordobés Juan Ginés Sepúlveda, discípulo de Pietro Pomponazzi en Bolonia, eximio traductor al latín de Aristóteles, cronista de Carlos V y gran defensor de la idea carolina imperial, sustentada en los modelos de la antigua Roma y el humanismo italiano—, amigos todos del círculo intelectual de Hernán Núñez de Guzmán, al que pertenecían asimismo el cardenal Francisco de Mendoza y Bovadilla, Jerónimo de Zurita y Juan Páez de Castro, debe situarse en la estela de la recepción humanista y renacentista de Homero. Pues, efectivamente, después de la imagen desfavorable que la Edad Media había tenido de Odiseo al socaire de una larga tradición que hunde sus raíces en los líricos, los trágicos y los sofistas griegos, pero que deriva, sobre todo, de los relatos heterodoxos de tema troyano del Helenismo tardío y el Bajo Imperio, el Humanismo y el Renacimiento rehabilitaron la figura del héroe de la *Odisea* como arquetipo de la condición humana concebida como una continua peregrinación; del hombre esforzado, prudente y virtuoso que adquiere conocimiento por medio del roce con el mundo; del curioso y astuto viajero aventurero que, capaz de sortear las tentaciones que lo asaltan por el camino y, haciendo experiencia de ello, regresa a casa consolidado, y que tan bien se amoldaba a su época de descubrimientos de otros mundos y

culturas; y del astuto político y diplomático que, dotado de una notable capacidad intelectual práctica, domina las artes de la prestancia, la persuasión y la retórica.

En el principio de esta revalorización se sitúa, por supuesto, Francesco Petrarca, quien, aun antes de poder degustar el festín de Homero en las desabridas traducciones latinas *ad verbum* que el grecocalabrés Leonzio Pilato, bajo su patrocinio y el de Giovanni Boccaccio, acometió entre 1360 y 1362, ya había establecido un parangón entre su persona y la del héroe de Ítaca a cuenta de la errabundez de sus singladuras, en la epístola primera del primer libro de su memorable *Rerum familiarium libri* (1366). Su línea de interpretación, deudora del estoicismo senequista, no tendría continuación hasta Angelo Poliziano, que dedicó el curso de 1488-1489 del Estudio de Florencia al comentario de los cantos I-II de la *Odisea*, y, especialmente, Raffaele Maffei Volaterrano, traductor de la tercera transliteración completa del poema al latín: *Odisea Homeri per Raphaelem Volaterranum in Latinum conversa*, que publicó en Roma, con los tipos de Jacopo Mazzocchi, en 1510.⁶ Y ello porque el siglo XV se consagró casi por completo a la *Iliada*, en cuanto paradigma de la poesía épica de la Antigüedad, cuya dimensión trágica y concepción heroico-aristocrática se avenían, mejor que el mundo cómico-novelesco y en paz de la *Odisea*, con la idiosincrasia y el contexto histórico-cultural de la centuria, lo mismo que al horizonte de expectativas de los mecenas promotores de los traslados y sus potenciales lectores. Raffaele Maffei, en cambio, señala, en la dedicatoria liminar, haber llevado a término, antes que una versión de la *Iliada*, su traducción de la *Odisea* conforme a su altísimo valor retórico y a la lección moral que reporta el talante paciente y sufrido de su héroe protagonista: «Ego uero ex eius rhapsodia odysseam mihi uertendam sumpsi, quod ad mores animumque excolendum non minusque ad eloquendum facere uideretur, proposito nobis Vlysse patientiae lege...» (*Homeri Odyssea*, f. 2r).⁷

Dos decenios después, en 1531, el diplomático humanista inglés sir Thomas Elyot, en los capítulos II y X de su tratado *The Book Named the Governor*, dedicados a la recta actuación del gobernante soberano y al orden de aprendizaje adecuado al

⁶ No se olvide que también en 1510, unos meses antes que la versión de Maffei, se publicó en Estrasburgo, en la oficina tipográfica de Johann Schott, la segunda traducción al latín de la *Odisea*, tras la culminada por Leonzio Pilato entre 1360 y 1362: *Homeri Poetarum Clarissimi Odyssea de Erroribus Vlyxis*, realizada por Francesco Griffolini de Arezzo, discípulo de Lorenzo de Valla, a petición de Pío II, entre 1462 y 1464.

⁷ Pero, de su producción como rapsoda, para traducirla yo he escogido la *Odisea*. Algo que me parecía bien hacer para nuestras costumbres y el debido cultivo del espíritu —y, no en menor medida, porque debe darse a conocer—, dado que Ulises se nos presenta sometido a la ley del sufrimiento...’ (traducción propia).

gentilhombre, recomendaba la lectura de los poemas de Homero en tal sentido a Enrique VIII, especialmente por la actuación de Odiseo. Esta misma exégesis es la que le expone razonadamente y erizada de citas clásicas Juan Páez de Castro a Gonzalo Pérez, tanto en el prólogo a la *Odisea* que escribió para él como en la única carta que ha pervivido de su correspondencia, al punto de aseverar que «este libro conviene mucho a su majestad del rey Nuestro Señor, por tres causas: la una, por ser rey; la segunda, por sucesor en los reinos de España, y nacido en ellos; la tercera, por particular inclinación y calidad de su majestad» (*Epistolario*, núm. 46, 403).

El propio Gonzalo Pérez, en la publicación plenaria de su traducción de la *Odisea* en Amberes en 1556, coincidiendo con la proclamación de Felipe como rey de la Monarquía Hispánica y con su nombramiento como Secretario de Estado para los asuntos de fuera de España, insiste, en el prólogo a su señor, en la dimensión política del poema. Solo que, a diferencia del de la traducción parcial, ya no se la ofrece como un manual de cortesanía y un *speculum principum*, sino como la constatación de que las virtudes reales que delinea Homero («la veneración y culto de sus dioses y de su religión y sacrificios», «la justicia, de que este autor hace tanto caudal y la pone por tan principal virtud en los reyes», «el decir y tratar verdad», «la fortaleza», «la benignidad y clemencia», «la liberalidad», «la prudencia y buen gobierno de los súbditos», «la afabilidad con que V.M. trata, y sufrimiento, y paciencia con que oye a sus súbditos» y «la sabiduría») han encarnado en él. Y, «pues en V.M. se juntan todas las heroicas virtudes que Homero en un buen príncipe pinta», qué mejor «que dedicar el mejor de los poetas al mejor de los príncipes que ha nacido» (*La Ulixsea de Homero*, 133-137).

El humanista aragonés Juan Lorenzo Palmireno la referendaría en su tratado *El estudio cortesano*, que vio la luz en 1573 y que constituye un complemento o una especie de segunda parte de *El estudioso de la aldea* (1568):

Homero a su Ulysses no le retrata tan osado como Aiace Telamonio, ni tan esforçado como Achilles, ni tan rico como Príamo, ni tan poderoso como Agamenón: pero házelo sobre todos discreto, y paciente en sus trabajos. Desta prudencia y discreción parece que se valieron Rómulo, Cyro, y Theseo: pues el primero criado con leche de loba, el segundo con perra, el tercero bastardo echado al minotauro de Candía, con tan baxos principios, llegaron a ser Reyes (f. 112r).

Antonio Pérez, a quien seguramente se la inculcó su padre, vuelve sobre ella en una carta del 5 de noviembre de 1600 que remite a Manuel Donlope y a Gil de Mesa:

Saben vs. mds. que creería yo antes qué es el Cuero de los vientos, que Eolo entregó a Vlixes atado, y sus compañeros desataron mientras el otro dormía, o por jnuidia y zelos vnos, o por interés o cobdiçia otros, o de conçierto todos; que al bien común los más enemigos se conciertan. Esto nos deuio de querer dezir acullá Homero, pues no es de creer que vn varón tan çélebre como aquel, y tan çelebrado de todos los siglos y varones grandes, pintasse tales patrañas sino para enseñanza y aduertimiento humano a Príncipes, a Consejeros dellos, a mayores, a menores, a contentos, a descontentos, a pueblo, a todos los estados. Yo assý lo juzgo: y por esto, allá en el oçio de mis prisiones, por passar la soledad dellas y por no dexar entorpesçer el poco entendimiento y experiencia de la profesión en que me crié —si tiene profesión quien sabe tan poco de todo—, di en sacar los aphorismos de aquel auctor, applicándolos a cosas de Estado, a Reyes, a cortes, a los peligros dellas (*Las obras y relaciones*, pp. 1100-1101).

William Shakespeare (1564-1616), que probablemente no conoció la *Odisea* y solo sesgadamente la *Iliada* en la traducción parcial que George Chapman había dado a las prensas en 1600, en *The History of Troilus and Cressida*, compuesta hacia 1601 o 1602 sobre la base del relato *Troilus and Creseyde* de Chaucer, que emana a su vez de *Il Filostrato* de Boccaccio, incide —aunque la pieza está transida por una amargura y una ambigüedad corrosivas— en la caracterización de Odiseo como prudente guerrero y calculador estadista, en tanto en cuanto se erige en elocuente portavoz de la idea del orden universal y de la rígida jerarquización social. Calderón de la Barca, que escribió en colaboración con Mira de Amescua y Juan Pérez de Montalbán *Polifemo y Circe* (1630) y hasta cuatro piezas en las que comparece Odiseo como destacado personaje —la comedia mitológica *El mayor encanto, amor* (1635) y el auto sacramental *Los encantos de la culpa* (1645), que versan sobre la aventura en la isla de Circe; la zarzuela compuesta por una loa, una égloga piscatoria y una mojiganga *El golfo de las Sirenas* (1657), que se centra en las aventuras de Escila y Caribdis y de las sirenas; y el drama mitológico *El monstruo de los jardines* (1667), que, sustentada en el episodio en que Aquiles es descubierto por Odiseo entre las hijas de Licomedes, es la única obra cuyo *sujeto* no es odiseico o no deriva de la *Odisea*— se inscribe en esta línea exegética por *El mayor encanto, amor*. Sucede que, conforme a la tesis expuesta por Carmen Sanz Ayán (2006), el drama mitológico se puede interpretar, a modo de *speculum* y aviso, de interlocución directa del dramaturgo con el rey y su camarilla cortesana, en clave política, en orden a que un rey (Ulises), que se abandona a los placeres que le dispensa la maga Circe tanto como olvida el correcto ejercicio de sus funciones, termina, bien que auspiciado por

sus hombres —encarnadura de leales consejeros—, por vencerse a sí mismo huyendo del encanto del amor y el hechizo de los sentidos:

ULISES

... huyamos de aquí, que hoy
 es huir acción ilustre,
 pues los encantos del amor
 los vence aquel que los huye [...]
 Ásperos montes del Flegra,
 cuya eminencia compite
 con el cielo, pues sus puntas
 con las estrellas se miden,
 yo fui de vuestros venenos
 triunfador, Teseo felice
 fui de vuestros laberintos
 y Edipo de vuestra esfinge.
 Del mayor encanto, amor,
 la razón me sacó libre,
 trasladando esos palacios
 a los campos de Anfitrite

(*El mayor encanto amor*, vv. 3088-3091 y 3136-3147).

Es decir, termina por resolver a favor del deber la disyuntiva o la encrucijada clásica entre el deseo (lo privado) y el deber (lo público); un dilema vital que estaba de plena actualidad y que informa, entre otros textos, la trama de *Bérénice* (1670), la indeleble tragedia de Jean Racine.⁸

Aún en el siglo XVIII, Ignacio de Luzán, en *La poética* (1737, 1789), recoge y sintetiza estupendamente la lectura política de la *Odisea*:

Como en la *Ilíada* enseñó Homero una importante máxima a los príncipes y pueblos de Grecia confederados, y en ellos a todos los demás príncipes, asimismo quiso proponer en la *Ulisea* a cada príncipe aparte otra no menos importante instrucción para el gobierno de sus estados. Consideró, pues, que un príncipe, para acertar en su gobierno, necesita de dos cosas: de una suma prudencia para saber mandar y disponer, y un gran cuidado en hacer ejecutar lo que hubiere mandado. La prudencia, propia de un político, solamente se adquiere con

⁸ *El mayor encanto, amor*, así como el teatro cortesano de Calderón, en especial el mitológico, es, por lo menos desde el último cuarto del siglo XX hasta la actualidad, objeto de controversia y disputa crítica en torno, precisamente, al alcance de su interpretación política.

Un estado de la cuestión sumado a su propia interpretación se puede ver, desde posturas contrarias, en Fernández Mosquera (2008) y Ulla Lorenzo (2013: 29-33), por un lado, y De Armas (2016: 227-251), por el otro.

una larga experiencia de casos y con un gran conocimiento de los genios y costumbres de diversas naciones y de sus varias especies de gobiernos. La presencia del príncipe es un requisito necesario para la ejecución de las leyes y para el buen gobierno, no siendo seguro el fiarla de otras personas a quienes la ausencia del príncipe puede dar ocasión para muchos yerros y descuidos. Uno y otro requisito, de la prudencia política del príncipe y de su presencia, juntó Homero en el poema de la *Ulisea* (*La poética*, IV, iii, 629).

Gonzalo Pérez no fue únicamente un destacado protagonista de la interpretación política de la *Odisea* de su tiempo; también, y no menos relevante, lo fue de la apropiación de los poemas de Homero; la cual hace igualmente causa común con su labor de secretario e instructor de Felipe, con el designio de convertirlo en un auténtico príncipe del Renacimiento. Si la recepción del patriarca de la literatura occidental dependió en sus primeros compases de la iniciativa de los propios hombres de cultura —Francesco Petrarca, Giovanni Boccaccio, Coluccio Salutati, Guarino Guarini o Leonardo Bruni—, luego, tras la alianza del humanismo con las altas esferas del poder, estribó principalmente en el mecenazgo regio, pontificio y señorial. Posiblemente, el punto culminante de la asimilación de Homero se alcanzó en la corte dorada de Lorenzo el Magnífico alrededor del Estudio de Florencia. Allí se produjo, entre 1470 y 1475, la traducción poética en esplendentes hexámetros latinos —trufados de reminiscencias virgilianas— de los cantos II-V de la *Iliada* por Poliziano; se conformó, a lo largo de la década de los ochenta, un majestuoso códice de lujo, copiado enteramente por Demetrio Damilas, con la *opera omnia* de Homero en griego —la *Iliada*, la *Odisea*, la *Batracomiomaquia* y los XXXII *Himnos homéricos*—, acompañada por las *Vidas de Homero* de Pseudo Heródoto y de Pseudo Plutarco y el *Discurso sobre Homero* de Dión Crisóstomo, que se conserva en el imponente ms. Laur. 32.4 de la Biblioteca Medicea Laurenciana de Florencia; y se acometió la *editio princeps* del *corpus* homérico, que veía la luz el 9 de diciembre de 1488, llevada a cabo por el ateniense Demetrio Calcóndilas, al cuidado editorial de Demetrio Damilas, sufragada por los hermanos Bernardo y Nerio Nerli, que se la dedican al joven Piero di Lorenzo, primogénito de Lorenzo de Médicis y pupilo de Poliziano, publicada en el taller tipográfico de Filippo Giunta. En el momento en que Gonzalo Pérez idea el proyecto, se pone manos a la obra y remata los cantos I-XIII, esto es, entre 1542 y 1547, es Francisco I —que fallece justamente en 1547— el *Rey Caballero* padre y restaurador de las letras y las artes. A él, en efecto, en esos años, le dedican Hugues Salel su versión parcial (cantos I-X) de la *Iliada* (París, 1545) en dodecasílabos franceses; Florido Sabino su traducción parcial (cantos I-VIII) de la *Odisea* (París, 1545) en hexámetros dactílicos latinos; y Jacques Peletier du Mans,

el célebre poeta y erudito matemático miembro de La Pléyade, sus primeras *Œuvres poétiques* (París, 1547), entre las que se cuenta la traducción al vernáculo de los cantos I-II de la *Odisea* de Homero.

De manera que Gonzalo Pérez no solo pretendía, con su traducción, que su señor se deleitara y aprehendiera la lección de filosofía moral, política y cortesana anexa a la experiencia estética del poema de Odiseo, sino también, y sobre todo, adelantarse a Francia e Italia en la carrera de la apropiación del legado clásico, comprobando «si en nuestra lengua castellana se podría hacer lo que en la italiana y francesa, que no han dejado cuasi libro ninguno sino este que no le hayan traducido», y presentar al príncipe Felipe a la República de las Letras como un joven mecenas:

De aquí adelante, con el favor que V. Alteza ha comenzado a dar a los hombres de letras, se ha de esperar que nuestra provincia verná a ser tan señalada por su lengua como lo ha sido y es por las manos. Reciba, pues, V. Alteza a Homero, hecho ya español, como a su vasallo y mándele tratar como a tal, que, aunque agora no sale todo él en traje castellano, con el amparo de V. Alteza poco a poco se avencindará en su reino y querrá más vivir debajo de su felicísimo imperio que en el de otro ninguno (Anexo II, *La Ulíxea de Homero*, 128-129).

Ciertamente, Felipe II llegó a ser un gran benefactor y patrono, quizá más de las artes que de las letras (Checa Cremades, 1992), aun cuando uno de sus mayores legados lo constituya la Real Biblioteca del Monasterio de San Lorenzo de El Escorial. Así también Gonzalo Pérez cumplió su objetivo a propósito de Homero: en el momento en que estampa en 1550, en Salamanca y en Amberes, su versión parcial de los cantos I-XIII,⁹ la *Odisea* había sido vertida al latín en prosa por Leonzio Pilato, Francesco Griffolini y Andrea Divo, en *prosimetrum* por Raffaele Maffei y en verso por Simon Lemn; se había trasladado recientemente al vernáculo en alemán, en 1537, por Simon Schaidenreisser —traducción que harto probablemente el secretario desconocía—; pero nadie había llegado tan lejos como él en ninguna de las lenguas romances. De hecho, cuando complete su traducción en 1556 y la dé a la publicidad de la estampa en Amberes —edición que reeditaría revisada en 1562 en Venecia—, su *Ulíxea* será la primera *Odisea* plenaria en cualquiera de las lenguas latinas, puesto que la primera italiana, realizada por Lodovico Dolce, habría de esperar hasta 1573, mientras que la francesa, obra de Salomon Certon, vería la luz ya en la centuria siguiente, en 1604.

⁹ Hubo otra reedición de *La Ulíxea* parcial en Venecia en 1553, que corrió a cargo de

Alonso de Ulloa y podría ser la única en que no medió ni intervino Gonzalo Pérez.

II. LA «TELEMAKHEIA» O TELEMAQUIA (CANTOS I-IV Y PARTE DEL XV)

A diferencia de la composición simple de la *Iliada*, la de la *Odisea* es compleja, por cuanto enlaza dos historias paralelas: la de Telémaco, en la que se refiere su paso de la efebía a la mayoría de edad que le otorga la condición de ciudadano de pleno derecho, y la de Odiseo, en la que se cuenta su regreso a casa; las cuales se anudan en el canto XV, para caminar ya juntas hasta el desenlace. Los dos hilos narrativos derivan de la asamblea de los dioses que viene a continuación del proemio en el canto primero, en tanto en cuanto, por un lado, Atenea desciende del Olimpo al *oikos* de Odiseo para estimular a Telémaco a emprender acciones contra los pretendientes y a partir en busca de información sobre el paradero de su padre, que es al mismo tiempo una forma de protegerle de las asechanzas que traman contra él; mientras que, por el otro, se envía a Hermes a la gruta de Calipso con el designio de informarla de que los dioses le ordenan que deje marchar a Odiseo, lo cual acaecerá a comienzos del canto V, por mor de la técnica narrativa que emplea Homero, deudora en parte de los métodos compositivos de la poesía oral, que consiste en no mostrar sino una cosa cada vez. Desde ahí hasta el desenlace, en que Zeus y Atenea imponen la paz en Ítaca, transcurren cuarentaiún días, que es la duración del nivel del presente del poema; el resto que completa los diez años que tarda Odiseo en regresar a Ítaca después de la destrucción de Ilión y que constituye el nivel del pasado se recupera en forma de analepsis completivas puestas en boca del héroe y de otros personajes, principalmente Néstor, Menelao y la sombra o el fantasma de Agamenón.

La línea de acción de Telémaco, que da cuenta de la situación en que se encuentra el *oikos* de Odiseo sin su presencia en el momento en que su vástago está a punto de alcanzar la mayoría de edad (I), la asamblea en la que Telémaco reclama —sin conseguirlo— la salida de los pretendientes de su casa y que le boten una nave (II), así como su viaje iniciático a Pilos y Esparta (III-IV y XV, vv. 1-300 y 496-557), donde se entrevistará con Néstor y Menelao y podrá comprobar de primera mano la disparidad que media entre la actitud de los pretendientes de Penélope en su casa con el recibimiento hospitalario que le dispensan los dos héroes de la guerra Troya, se conoce desde antiguo como la *Telemakheia* o Telemaquia. Y, desde antiguo, se considera una suerte de novela de formación en la que Telémaco se prepara para la condición de héroe adulto y para ser un digno sucesor de su padre: «el pretexto del viaje de Telémaco —reza un escolio al verso 284 del canto I— es la búsqueda de su padre; pero para Atenea, que se lo aconseja, el propósito es educativo. El hijo no se habría hecho digno de su padre si no hubiera oído sus proezas de labios de sus compañeros; sabe

cómo comportarse ante su padre basándose en lo que le han contado de él» (Mendelsohn, 2019: 69, y Pontani, 2007: 151-152). Otro escoliasta del mismo verso anota que Atenea envía a Telémaco a Pilos «para que lo eduque Néstor, porque posee la experiencia que se adquiere con los años, y luego a Esparta, con Menelao, porque este acaba de regresar de ocho años de ausencia; en términos más generales, para que obtenga gloria por la búsqueda de su padre» (Mendelsohn, 2019: 160, y Pontani, 2007: 151-152). Y de un mismo parecer se muestra Heráclito en los capítulos 62 y 63 de las *Alegorías de Homero*, en donde leemos, por ejemplo, que Atenea-Mentes alecciona a Telémaco «como un pedagogo y un padre», lo que suscita en él «la toma de conciencia de sus responsabilidades» y el desarrollo paulatino de su inteligencia (Heráclito, *Alegorías*, 63, pp. 128-129). Podemos decir, pues, que se trata de una suerte de peculiar *Bildungsroman*, el primero de la historia (Privitera, 2005: 56-57). Así lo entendió, de hecho, François Fénelon (1651-1715), obispo de Cambrai, en *Les aventures de Télémaque*, publicada —al parecer sin su consentimiento— en 1699; novela en dieciocho capítulos en que se alarga el viaje de Telémaco entre su salida de regreso de Esparta y su arribada a Ítaca, acaecidas en el canto XV, quien, en compañía de Méntor, es educado en las cosas del mundo, en el amor y en la amistad y en distintas formas de gobierno así en la paz como en la guerra.

Entre la publicación de los trece primeros libros de la *Ulixea* de Gonzalo Pérez en 1550 y de la versión plenaria en 1556 vio la luz una novelita anónima que no solo supuso una auténtica conmoción literaria en las letras españolas y, a la postre y de manera indirecta, en las europeas,¹⁰ sino que sentó las bases de la novela moderna: *La vida de Lazarillo de Tormes, y de sus fortunas y adversidades*. Su genial autor daba en confeccionar una ficción rebosante de sabrosa cotidianidad, deliberadamente ambigua desde

¹⁰ Recuérdese que del *Lazarillo*, aun cuando carecemos de datos fehacientes a propósito de su génesis y de su difusión más temprana, se ha conservado un ejemplar de cuatro ediciones distintas de 1554 y se supone la existencia de una anterior de 1553, publicada en Amberes, que no ha llegado hasta nosotros; a lo que se suma la continuación anónima de 1555, que tuvo dos ediciones ese mismo año en Amberes, en las oficinas tipográficas de Martín Nucio y Guillermo Simón, acompañando al *Lazarillo* original. Lo que denota que alcanzó un éxito fulgurante de público y ventas, que solo se vio truncado por su interdicción en Castilla, acaecida quizá en 1554 o 1555, y su inclusión en el Índice de Valdés en 1559. Después de la

versión castigada de López de Velasco, el *Lazarillo* conoció una segunda etapa editorial entre 1573 y 1595 en que se estampó solo o en compañía de otros textos hasta en cinco ocasiones, y, lo más importante, no solo fue el detonante del desarrollo que lo picaresco alcanzó a caballo entre los siglos XVI y XVII así en la dramaturgia como en la prosa de ficción, sino que pudo uno de los catalizadores del viraje que experimentó Cervantes de *La Galatea* al *Ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*. Sobre la recepción del *Lazarillo* en los reinos de la Monarquía Hispánica y en Europa hasta mediados del siglo XVIII, sigue siendo fundamental el estudio de Martino (1999).

el párrafo inicial y protagonizada por un personaje marginal de vívida conciencia que, habiendo logrado el oficio real de pregonero y alcanzado la cumbre de toda buena fortuna como marido cartujo, reconstruye, en *apologia pro vita sua*, su itinerario desde su infausto nacimiento, a petición de un misterioso personaje, «Vuestra Merced», que no cuenta con más presencia diegética que la que él mismo le confiere y con el que mantiene una relación que no se aclara ni se declara textualmente. Con ella nació, cierto, la autobiografía literaria, admirablemente trabada y organizada desde una perspectiva tan única cuanto unipersonal, en la que el hombre, Lázaro, se explica a sí mismo por medio del roce con el mundo y desde un punto de arriba; una autobiografía en la que su protagonista da cuenta de su paso de la niñez a la madurez, en la que cartografía su desarrollo ético y moral desde la candidez e ingenuidad de un inocentón, en la que describe su proceso de formación para sobrevivir, luchar por la vida, en el seno de una sociedad tan adversa y hostil como mediocre y carente de certezas, en la que todo es relativo: Lazarillo aprende las artes, avisos para vivir y un abanico de astucias del gran maestro el ciego, aprende a no morir de inanición con el avariento cura de Maqueda, aprende las lecciones de la honra que recibe del bueno del escudero, aprende el arte de callar, el fingimiento y el disimulo que le brinda el echacuervos y, finalmente, aprende, como había hecho su madre yéndose a la ciudad, a arrimarse a los buenos con el Arcipreste de san Salvador y a lavar y guardar la ropa. Es así como un niño del extrarradio social deviene, «con fuerza y maña», en un hombre corriente de modesto pero asegurado vivir y la novela, en la primera indagación de un individuo descastado por cuya interioridad, que es un enigma, sienten curiosidad los demás. No muy diferente es lo que acaece en el *Guzmán de Alfarache* de Mateo Alemán, sobre todo en la primera parte, en que el protagonista va gradualmente pasando, con sus despertares, aprendizajes y desengaños, de la infancia a la adolescencia y a la mocedad, para, ya en la segunda, adentrarse en la madurez. Solo que Guzmán, a diferencia de Lázaro, no acaba nunca de integrarse, por su condición de héroe problemático y solitario y por su desmesurada ambición, en el inmundo mundo; antes bien, escarmentado, en búsqueda de la perfección ética y en disconformidad ideológica con su vida pasada, adoctrina al lector, desde posturas harto pesimistas, sobre la condición humana y la necesidad de una reforma sociomoral, política y económica del hombre.

La red temporal de la *Odisea*, al igual que la de la *Iliada*, desborda la trama tanto por delante como por detrás. Y así como del *polytropos Odysseús* conocemos su natalicio, su bautismo, su primera hazaña venatoria, su primera empresa política, cómo asentó su dinastía y edificó su palacio alrededor de un macizo tronco de olivo, las dificultades que tuvieron los Atridas para convencerlo de que participara en la guerra, su

enrolamiento en las huestes aqueas, su partida de Ítaca, algunas de sus hazañas más destacadas en Ilión y la dispersión de las flotas griegas al inicio del retorno; así también vislumbramos un futuro en lontananza en que, tras la matanza de los pretendientes, el reconocimiento de los suyos y el establecimiento de la paz en Ítaca alrededor de su linaje, fallece de viejo, tras aplacar a Poseidón portando un remo tierra adentro hasta encontrar a una población que desconozca el mar, en donde habrá de plantarlo y hacer un sacrificio en honor del dios. Es decir, en conjunto, si unimos todas las informaciones dispersas, la *Odisea* es, cabalmente, el poema de Odiseo, por cuanto delinea su periplo vital completo, desde su nacimiento hasta su muerte, aun cuando el discurso se centre en los diez años que dura su regreso a Ítaca y el tiempo presente de la acción, en la última etapa de su viaje y en su oportuno advenimiento a Ítaca para resolver el conflicto principal, que es a un tiempo familiar y político. Sucede que en el proceso de construcción de esa vida nos percatamos de que hubo un tiempo en que Odiseo no fue muy diferente de como es Telémaco en ese su paso de la efebía a la adultez; de que él también tuvo que experimentar un proceso de aprendizaje vital para llegar a ser el que es; de que hubo un hecho traumático que lo hizo despertar al mundo. Odiseo, en efecto, tuvo su toro de piedra a la salida de Salamanca cual Lazarillo; tuvo su tortilla de huevos empollados, su ternera que en realidad es mulo, su capa robada, sus cuadrilleros y el trago con el arriero cual Guzmanillo; tuvo su caída del caballejo en una privada en la fiesta del rey de gallos de las Carnestolendas cual Pablos.

A la altura del canto XIX, a continuación, como consecuencia de la entrevista entre Penélope y el mendigo que es Odiseo, en la que una vez más hace gala de su impresionante autodomínio, de su absoluto control de sí, de su templanza, que le permite reprimir sus sentimientos sin traslucir ninguno ante la presencia de su mujer, a la que hace veinte años que no ve, y en deliberado contraste, se produce la célebre escena del lavatorio, en que Euriclea, su aya, lo reconoce al verle la cicatriz de la pierna que se hizo durante una cacería cuando, como Telémaco, había alcanzado la mocedad. En aplicación de la técnica de la composición anular, el poeta suspende la escena de agnición para referir la historia de la herida y el bautizo del héroe. Resulta que su abuelo materno, Autólico, «que excedía / a todos los mortales en dos cosas: / en robar y en jurar» (*La Ulíxea de Homero*, XIX, vv. 696-698) —de él hereda, pues, Odiseo la inteligencia, la astucia, el arte del engaño y del disimulo y los trucos, o sea, el prefijo *poly* que lo define— fue quien no solo le eligió el nombre cuando su hija y su yerno lo visitaron para que conociera a su nieto al poco de nacer, sino que les conminó a que, cuando empezara «a crecerle el bozo» (XIX, v. 723), viniese a verlo para obsequiarle parte de su riqueza. Llegado el momento, Odiseo visita a su abuelo, quien junto con

sus hijos organiza una montería en su honor, en la que, a causa tanto de su arrojo e ímpetu juvenil como de su imprudencia y temeridad, es herido por un jabalí. Canta el poeta:

No tardó mucho el sol a descubrirse,
salido del Océano profundo,
hiriendo con sus rayos todo el campo,
cuando los cazadores allegaron
a unos valles hondos; y, llevando
delante los sabuesos, que buscaban
la huella de la caza y la seguían,
y los hijos de Autólico se iban
detrás, y Ulixes cerca de los perros,
moviendo y blandiendo una gran lanza
avino así: que un jabalí muy fiero
y de grandeza estraña estaba echado
en el monte [...]

Pues, oyendo
el jabalí el estruendo y gran rüido
del ladrido y pisadas de los perros
y del clamor y pasos de los hombres,
levántase, erizado todo el cerro,
contra ellos de la cama do yacía,
mirándolos de aspecto muy sañudo
con ojos que saltaba dellos fuego,
y, ya que estaba cerca, acometiolos
con ímpetu muy grande. Y fue el primero
Ulixes a le dar una lanzada
con su muy fuerte brazo, mas el puerco
previno con presteza y diole a Ulixes
una tal navajada por encima
de la rodilla, que llevó el colmillo
gran parte de la carne, mas no pudo
llegar al hueso el golpe, aunque fue grande.
Él le dio una lanzada por la espalda
derecha, con tal fuerza, que la punta
reluciente pasó del otro cabo
y la fiera cayó del golpe en tierra,
con un sonido grande, y voló el alma.
Los hijos, pues, de Autólico llegaron
a Ulixes, a mirarle la herida,
y atáronse la bien y con destreza,
y la sangre, que a chorros le corría,
con un ensalmo fuerte restriñeron (XIX, vv. 759-803).

A partir de la lección que extrae del episodio, Odiseo modifica su conducta y se torna en el héroe prudente, cauteloso, circunspecto, reservado, reflexivo que, antes de obrar, analiza todas las circunstancias y adopta la resolución que más le conviene y menos daño reporta para su integridad y para los demás.

Es importante subrayar que no estamos defendiendo ni ahora ni en lo sucesivo una influencia directa de la *Odisea* en las primeras novelas picarescas, aunque no se puede descartar, sino trazando una serie de paralelismos entre ellas. Cuando el anónimo autor del *Lazarillo* comenzó la confección de su novelita epistolar en el entorno de 1550, la *Odisea*, además de contar con varias y excelentes ediciones en griego, había sido vertida al latín por Leonzio Pilato, Francesco Griffolini, Raffaele Maffei y Simon Lemn y, al arrimo de la de Andrea Divo, se estaba iniciando la eclosión de las ediciones bilingües greco-latinas, que alcanzaría su ápice en la segunda mitad del siglo; se había trasladado recientemente al vernáculo en alemán, en 1537, por Simon Schaidenreisser; y en 1550 había salido a luz en Salamanca y reeditado en Amberes la traducción parcial en endecasílabos sueltos de Gonzalo Pérez, con el título *La Ulixeia de Homero. XIII libros traducidos de griego en romance castellano por Gonzalo Pérez*; una labor que el secretario de Felipe II y padre del célebre Antonio Pérez llevaría a término —como queda dicho— en 1556: *La Ulixeia de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*. A lo cual se suman los resúmenes que de la singladura de Odiseo brindan, con mayor o menor detenimiento, los compendios mitográficos tanto de la Antigüedad como del Humanismo y el Renacimiento. De modo, que el anónimo solo pudo leer completa la epopeya homérica en griego o en latín, pues es harto dudoso que supiera alemán, y quizá los trece primeros libros en castellano, además de haber podido consultar algún tratado de mitología. Durante la estancia de Lázaro en Maqueda, en ese juego que tenían entablado el cura su señor y él de cerrar los agujeros del arca de los bodigos de pan por el día y de abrirlos por la noche, se menciona un conocido paso de la *Odisea*: «En tal manera fue y tal prisa nos dimos, que sin duda por esto se debió decir: “Donde una puerta se cierra, otra se abre”. Finalmente, parecíamos tener a destajo la tela de Penélope, pues cuanto él tejía de día rompía yo de noche» (*Lazarillo*, p. 38). Aunque se trata de un indicio, no resuelve nada, por cuanto la estratagema de la tela de Penélope era tan famosa, que para conocerla no era necesario haber leído el poema. Lo mismo se puede decir del escritor de la *Segunda parte del Lazarillo*. Mateo Alemán, en cambio, no solo leyó la *Odisea*, sino que la tenía en la uña, pues la cita a menudo a lo largo de la autobiografía del pícaro.¹¹ Lo más normal es que

¹¹ Hay, por ejemplo, reminiscencias odiseicas en I, I, 3, p. 67; en I, I, 5, p. 89; en I, I, 8, p.

132; en I, II, 7, p. 215; en II, I, 3, p. 395; en II, II, 5, p. 526; y en II, III, 5, p. 687.

lo hiciera en la versión castellana de Gonzalo Pérez, ya que su *Ulixea* es la *Odisea* que leyó la mayoría de los escritores españoles del período, bien en la edición completa de 1556, bien en la definitiva de 1562; estudiante de Medicina en la Universidad de Alcalá de Henares y traductor de las *Odas de Horacio* (odas II, 10 y 14), pudo hacerlo también en alguna de las muchas latinas que había disponibles sueltas o bilingües e, incluso, en la italiana de Lodovico Dolce.

Otra cuestión harto relevante que se desprende de la Telemaquia y que atenaza no menos que embarga a Telémaco es su relación con Odiseo. Telémaco tiene un padre a quien no conoce, a quien nunca ha visto, pero cuya sombra es tan alargada que ha condicionado su vida pasada y limita su presente. El poeta, sutilmente, nos deja entrever que el hijo no sabe si prefiere que su padre esté vivo o muerto, que retorne o que no regrese. Néstor, en Pilos, y Menelao y Helena, en Esparta, no solo lo consideran la viva imagen de su progenitor, sino que le brindan sendos retratos de él: Néstor subraya la elocuencia e inteligencia de Odiseo; Menelao enfatiza su capacidad de sufrimiento ínsita a su nombre; Helena destaca su talante, por avisado, desconfiado; al tiempo que profieren anécdotas, añagazas y hazañas suyas en Troya. Le refuerzan su identidad y le hacen merecedor de ella. Sin embargo, el conflicto paterno-filial, la herencia recibida y las posibilidades del hijo, el amor filial y el egoísmo, la paternidad culpable y la ingratitud del hijo son temas latentes y son temas universales que en la literatura del Siglo de Oro incardinaron, preponderantemente, en el teatro, en los dramas historiales y en las comedias y los dramas palatinos sobre todo; valgan dos títulos asaz célebres por todos: *El castigo sin venganza* de Lope de Vega y *La vida es sueño* de Calderón de la Barca, aunque tiene más repercusión en la dramaturgia de este que en la de aquel. Piénsese también en *Hamlet* y en *El rey Lear* de William Shakespeare. Y se ha sostenido que el *Guzmán de Alfarache* «está dominada por la figura del Padre» (Molho, 1985: 2010), por la búsqueda de los orígenes que emprende el protagonista desde el inicio de su peregrinaje con el designio de ir a Génova, la cual comporta una búsqueda del padre en los personajes con los que se va topando en el camino de ida y vuelta a Sevilla y, al cabo, a la galera, desde el capitán de la compañía de soldados con quien va a Génova, el viejo que lo instruye en la mendicidad en Roma, el cardenal y el embajador de Francia, hasta el tío genovés, el suegro «mohatrero», el cómitre y el caballero que se asienta en la galera (Cavillac, 2010b).

III. EL NÓSTOS O REGRESO A CASA DE ODISEO (CANTOS V-XIII)

La *Odisea*, aunque es el resultado de fusionar ponderadamente elementos de diversa factura y procedencia, que van desde el relato fantástico de aventuras marinas, seres legendarios y monstruos hasta la novela de costumbres doméstica, es en efecto un *nóstos*, una epopeya en que se cuenta el regreso a casa del héroe. No fue el único, como se constata en el propio texto, donde se recogen, en sendas narraciones primopersonales, los regresos de Néstor, Menelao y Agamenón, y en donde Femio, el aedo asentado en el palacio de Odiseo, canta el regreso a casa de los aqueos desde Troya. Pero sí el más famoso por ser el más largo, el más agitado y el más azaroso. Aparte de la *Odisea*, existió otro poema épico posterior, perteneciente al *Ciclo troyano*, que narra la agitada vuelta a casa de los vencedores de la guerra de Troya por obra de Atenea y Zeus, conocido como los *Nóstoi*, que fue atribuido por Proclo a Agias o Augías de Trecén y por Clemente de Alejandría a Antímaco de Teos, y del que se conoce su argumento de manera indirecta y fragmentaria. Igualmente, la tragedia ática aprovechó ora el regreso de los caudillos griegos de Ilión, ora el retorno del combatiente en general, como material de acarreo de varias piezas.

El de Odiseo, que va del canto V al XIII, se distribuye —como dijimos al principio— en dos planos narrativos como consecuencia del empleo por el poeta del «artificio griego» o del arte retórica del *ordo artificialis*, que provoca la distorsión temporal de la historia y que, como es bien sabido, ha sido justipreciado, ponderado e imitado hasta la saciedad. Por un lado, el nivel del presente, que comprende los cantos V-VIII y el XIII, en los que se narra los últimos cinco días de Odiseo con Calipso, la travesía en la balsa por «el salado cristal», la tormenta que provoca Poseidón, el naufragio, la recalada en Esqueria, habiendo perdido todo el esplendor heroico con el que salió de Troya, convertido en Nadie o Ninguno, el encuentro con Nausícaa, el recibimiento de los feacios y, por fin, el arribo a Ítaca. Por el otro, el nivel del pasado, que comprende los cantos IX-XII y constituye la relación autodiegética de Odiseo, en que relata la salida de la escuadra de Troya tras su toma y destrucción, el grueso de las aventuras marinas en las que progresivamente va perdiendo su flota, compuesta por doce naves, y a todos sus tripulantes, y su llegada solo y desamparado a la isla Ogiia, donde es retenido siete años por Calipso.

III.1. Nivel del presente del *nóstos* (cantos V-VIII y XIII)

Del nivel del presente son muchos los aspectos y motivos que habría que destacar, como la descripción aérea filtrada a través de los ojos de Hermes de la morada de Calipso, que es la primera representación del «jardín de las delicias» o del «huerto del amor» en la literatura occidental. La presentación del héroe en el punto más bajo y más problemático de su actividad, para después iniciar una línea ascendente hasta recuperar su posición prístina o conquistar una de privilegio por medio de su esfuerzo personal, tal y como le sucede, en clave épica, al Cid, cuyo itinerario comienza igualmente «de los sos ojos tan fuertementre lorando» (*Cantar de Mio Cid*, I, v. 1, p. 103) a causa de su condena al exilio, para terminar desposando a sus hijas con los príncipes de Navarra y Aragón y congraciado con el rey; o, desde una perspectiva cómico-realista, a Lázaro, que comienza siendo un *outsider* por su situación familiar y arriba a la prosperidad y a la cumbre de toda buena fortuna desde la que escribe y describe su trayectoria. La expresión de la nostalgia del hogar. La encendida soflama en defensa de los derechos de la mujer respecto del hombre que le espeta Calipso a Hermes cuando este le transmite la orden de Zeus de que deje marchar a Odiseo («¡Malignos sois los dioses y envidiosos, / Mercurio, más que todos los mortales! / Pues que tenéis envidia aun a las diosas, / si les aplace alguno de los hombres / y le quiere tomar por su marido...» [V, 219-252]); la cual, en el mundo antiguo, solo tiene parangón con la de Medea ante el Coro en la tragedia homónima de Eurípides a propósito de la controvertida situación de la mujer, tanto más si es extranjera, en la misógina sociedad griega clásica, y ahí están los discursos de Gelasia, Marcela, Dorotea, Preciosa o Teodosia de la obra de Cervantes, en las que los personajes femeninos son tan importantes como en la *Odisea*, y parecido se podría decir del teatro del Lope de Vega, baste pensar en la duquesa de Amalfi, en la duquesa de Belflor, en Finea y Nise, en Casandra y en la bizarra Belisa. El nacimiento del amor como obstáculo y prueba que ha de sortear el héroe en la consecución de sus objetivos. El amplexo en la profundidad de una cueva, que luego tendrá en consideración Virgilio en el idilio de Eneas y Dido antes de devenir un motivo literario. La descripción de una tormenta, que representa la función activa del mar en el poema y que simboliza la lucha del hombre con un medio tan hostil como indómito y la inestabilidad de la fortuna; la cual, Virgilio mediante, se hará tan tópica, más allá de la épica y las novelas de aventuras, que dejará su impronta incluso en novelas picarescas como la anónima *Segunda parte de la vida de Lazarillo de Tormes* (cap. II) y el *Guzmán de Alfarache* (II, II, 9), de Mateo Alemán. El naufrago que arriba a un paraje desconocido, que se convertirá en un cliché de las letras barrocas

españolas presente en *El peregrino en su patria* de Lope de Vega, en la *Soledad I* de Luis de Góngora, y en el *Criticón* de Baltasar Gracián, y qué decir del anterior de Lázaro en la continuación antuerpiense. El encuentro de Odiseo, el hombre experimentado y maduro, desnudo y desfigurado por el salitre, pero atento al requiebro y la galanura y embellecido por la diosa protectora, con la cándida Nausícaa, la joven e ingenua princesa, soñadora y en solaz con sus amigas, pero reina en la prestancia y el dominio de sí, que comporta el nacimiento del erotismo, bien que balbuciente, mas densamente connotado de irisaciones y equívocos, en la literatura occidental, y que constituye el primer testimonio conocido, aunque quede en bosquejo, del tema del viejo y la niña; un encuentro que sería imitado por Cervantes en el episodio de Antonio en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (I, VI) cuando el español se topa con Ricla tras naufragar en la marina de la Isla Bárbara y por Tirso de Molina o quienquiera que sea el autor de *El burlador de Sevilla*, en el episodio tarraconense de Tisbea (I, vv. 376-637). O la llegada de un foráneo a un palacio o corte, su observación extasiada de un mundo flamante —que, de nuevo, imitará Virgilio en la llegada de Eneas a Cartago, en donde contempla una ciudad en construcción y desarrollo, previo paso por la llegada de Jasón y los argonautas al palacio del rey Eetes en la Cólquide, en el poema épico de amor y aventuras de Apolonio de Rodas, y que informa, entre otros muchos textos, las *Soledades* de Góngora— y su participación en unos juegos lúdico-deportivos de los que sale vencedor, como le acontece a Artidoro, en el libro I de *La Galatea*, y a Periandro, durante su primera parada en la isla de Policarpo, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (I, XXII), por citar un par de ejemplos conocidos. Pero detengámonos en solo tres, dos de los cuales se desgranar en el texto.

Nada más arribar al palacio del rey Alcínoo, de pedir protección a la reina Arete abrazado a sus rodillas, como le habían sugerido que hiciera Nausícaa y Atenea disfrazada de niña, y de que los reyes y los nobles feacenses lo reciban hospitalariamente, Odiseo le ruega al rey Alcínoo que lo dejen comer:

Alcinoo, en otra cosa piensa y mira,
que no soy semejante yo a los dioses
que el ancho cielo habitan y poseen
ni en cuerpo, ni en ingenio, ni en figura,
sino a los hombres, frágiles mortales;
los cuales, como sabes, son sujetos
a padecer trabajos y fatigas;
y cierto: los excedo en padecerlos.
Y te podría contar diversos males
que yo he pasado, porque así lo quiso

la voluntad de dios, que no se muda.
 Pero con mi dolor, si así os pluguiere,
 dejadme ya cenar, porque no hay cosa
 peor que un vientre a quien el hambre aflige,
 que fuerza a que tengáis memoria grande
 de su necesidad, que a todo vence,
 por más que estéis lloroso y fatigado.
 Así que, aunque estoy yo con grande lloro,
 en lo interior del alma con tormento,
 este me manda, fuerza y me constriñe
 que coma y beba, y hace que me olvide
 de todos los trabajos que he pasado
 y quiere que se cumpla su deseo (VII, vv. 376-398).

El hambre y sus consecuencias, «por ser —como asevera Guzmán de Alfarache— mandamiento no embargante», es, ciertamente, un tema recurrente en el poema, puesto en boca sobre todo de Odiseo («que el vientre —y el cuidado que conviene / tener de mantenerle— hace y fuerza / a muchas cosas malas a los hombres: / por él se arman las naves y galeras / y por el mar estéril van volando, / haciendo mal y daño donde pueden, / en la vida o la ropa de enemigos» [XVII, vv. 499-505]; «este vientre maldito, que acarrea / a los hombres mil males y trabajos» [XVII, vv. 827-828]). Un tema que, relacionado con la cuestión de la hospitalidad, es de capital importancia en la economía global del poema conforme a su cumplimiento o su violación, hasta el punto de justificar la matanza de los pretendientes, que sanciona Zeus Xenios u Hospitalario, y de propiciar el óbito de los compañeros del héroe al comerse las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión; por cuanto la *Odisea* establece la sabiduría, el autocontrol y la moderación del justo medio como ideal ético de vida, así como una nueva concepción del destino y la espiritualidad en el *epos* heroico, que subraya la libertad del ser humano y sanciona el premio de la virtud y el castigo de la maldad. Pero supone, igualmente, una aceptación del mundo tan bajo como primordial de los seres que comen pan, una reivindicación de la realidad del cuerpo y sus necesidades primarias, de los *epithymíai* que Platón, en el *Timeo*, ubicará en el vientre y que, junto al *thymós*, conforman esa «otra especie del alma, la mortal, que tiene en sí procesos terribles y necesarios» (Platón, *Timeo*, 69c-d, p. 228). Ya en la *Iliada*, Odiseo había postulado, en asamblea, la necesidad de una buena alimentación de los soldados para poder luchar con más garantías, frente a la urgencia de Aquiles, que, tras haberse retirado del combate, reclama ahora la venganza del deceso de Patroclo (*Iliada*, XIX, vv. 215-237). Por ello, sus muchos detractores, desde la Antigüedad, lo tacharon, como a Sancho a Panza, de glotón.

Al lado de la apelación al vientre y de la atención que el poeta de la *Odisea* presta por doquier al mundo de los humildes, se sitúan la indigencia y la asistencia a los mendigos. Las cuales tienen una incidencia significativa en la parte del poema que se desarrolla en Ítaca mientras Odiseo, disfrazado de mendigo, prepara la venganza de los pretendientes. En concreto, en los cantos XVII y XVIII, en los que tienen lugar los *agones* o enfrentamientos dialécticos del héroe con Antínoo y con Eurímaco, que lo tratan con insolencia, desprecio, inclemencia, soberbia y violencia; así como el pugilato con Iro, el mendigo profesional vestido con el atuendo reglamentario de andrajos, bastón y morral, «que solía andar pidiendo / por la ciudad de Ítaca» y que era «de todos conocido y señalado / por su vientre tragón, porque comía / y bebía sin cesar» (XVIII, vv. 2-3 y 4-6). Pues, en efecto, en la Grecia antigua, pese a que la información sobre la mendicidad es muy escasa, se puede decir que había dos tipos de ciudadanos: los que no tenían que trabajar para sustentarse, los ricos, y los que tenían que hacerlo, los pobres. Según Nieto Alba (2010: 505), «el vocabulario griego relativo a la pobreza y al pobre, a la mendicidad y al mendigo, permite afirmar que no existe en indoeuropeo una definición léxica propia y específica de cada una de estas categorías. Labor e indigencia coinciden en su expresión lingüística», de modo que «la lengua refleja y expresa que la condición de indigente viene determinada por la necesidad de trabajar. Y de ahí: el que trabaja es pobre». Con todo, parece ser que había indigentes ora por necesidad, ora por vocación; Eurímaco, luego de proponerle un trabajo al vagabundo harapiento que es Odiseo en su heredad, que lo auparía de mendigo a pobre, le espeta:

Mas, como estás ya hecho a andar en vicio
y holgazán, tú no querrás agora
volver a trabajar, sino en el pueblo
pedir limosna y della, si la hubieres,
hartar ese tu vientre nunca harto (XVIII, vv. 660-664).

Como sea, en estos cantos resuenan sentencias tales como «que la vergüenza al pobre es muy dañosa» (XVII, v. 601) y «que mala cosa / es un pobre mendigo y vergonzoso» (XVII, vv. 1017-1018); también que los mendigos proceden de Zeus y, por ende, que las obligaciones y la caridad para con ellos son sagradas, y que aun «los dioses / andan por las ciudades peregrinos, / en hábito y figura de mendigos, / mirando los agravios que se hacen / y la justicia y obras de los hombres» (XVII, vv. 847-851).¹² Así, Odiseo, disfrazado de mendigo, le pide limosna a Antínoo, a quien, para

¹² Recuérdese que el episodio de Filemón y Baucis, que narra Ovidio en las *Metamorfosis*

(VIII, vv. 611-724), versa justamente sobre la hospitalidad que les dispensa el matrimonio de

convencerlo, le recuerda que es lo que le corresponde por su aventajada condición, al tiempo que se pone él mismo de ejemplo cuando era rico:

¡Dame por dios, amigo! Pues que muestras
no ser de los peores de los griegos,
sino el mejor de todos, y pareces
un rey en la presencia y el aspecto.
Por eso, toca a tí, más que a otro alguno,
hacer bien y limosna; y yo, do quiera
que por el largo mundo me hallare,
divulgaré quién eres y tu fama.
Que en algún tiempo, cuando dios quería,
yo fui rico y dichoso entre los hombres
y tuve grandes casas y riqueza,
y muchas veces di limosna a pobres
que andaban peregrinos cuales quiera
que a mi casa llegasen, por muy grande
necesidad o falta que tuviesen (XVII, 720-734).

No deja de ser interesante que la ley del hambre y la mendicidad como forma de vida vuelvan a estar encima de la mesa en la literatura justo cuando Gonzalo Pérez está traduciendo la *Odisea*, que constituye el texto de la Antigüedad que más atención les dedica, con la publicación de *La vida de Lazarillo de Tormes*, a la que seguiría medio siglo después la *Primera parte de Guzmán de Alfarache*, en cuyo tercer libro se aborda la cuestión del vagabundeo ocioso y la indigencia fingida en toda su extensión. Así como con el desarrollo de la literatura del pobre, que vertebra todo el siglo XVI desde el *De subventione pauperum* o *Tratado del socorro de los pobres* que el humanista Juan Luis Vives dio a la curiosidad del lector en 1526 hasta el *Discurso de amparo de los legítimos pobres y reducción de los fingidos* del médico Cristóbal Pérez de Herrera que salió a luz en 1598, pasando por la *Deliberación en la causa de los pobres* (1545) del dominico Domingo de Soto, *De la orden que en algunos pueblos de España se ha puesto en la limosna para remedio de los verdaderos pobres* (1545) del benedictino Juan de Robles, los varios tratados del canónigo Miguel Giginta y la carta primera del licenciado Francisco de Vallés al doctor Cristóbal Pérez de Herrera a propósito del «amparo y reformation [...] de los pobres mendigos», redactada probablemente en el verano de 1597 y no publicada hasta 1603 en las *Cartas familiares de moralidad*.

ancianos pobres a Júpiter y Mercurio disfrazados de mendigos cuando llegan a Tiana en medio de una tormenta; son los únicos de la

ciudad de Frigia que lo hacen y por eso son los únicos que sobreviven a la ira de Júpiter.

En el *Lazarillo*, como ha estudiado Agustín Redondo (1979 y 1990: 102-110), se examinan los tres tipos de pobres que se tratan en los tratados coetáneos: el legítimo, que encarna en el ciego, por cuanto, conforme a su discapacidad, no puede trabajar y es merecedor de cuestación; el fingido o gallofero, que no sería otro que Lázaro, quien no tiene ningún problema físico que le impida mantenerse trabajando, aunque en determinados momentos de su singladura es un pobre verdadero, como cuando parte enfermo de la casa del párroco de Maqueda y arriba a Toledo sin recursos y cuando sirve al escudero, que trabaja pero a cambio no recibe sustento; y el vergonzoso o envergonzante, que se corresponde con el escudero, el de buena sangre —que diría fray Domingo de Soto— o nobleza media que se ha empobrecido pero no se rebaja por dignidad u honra personal a la vergüenza de pedir limosna y vivir de la caridad. Lázaro, cuando se transforma en mendigo para asistir al escudero, hace gala de las enseñanzas del ciego para pedir limosna a pesar de las medidas de represión adoptadas por el Ayuntamiento de Toledo para combatir la mendicidad fingida:

Desde que vi ser las dos y no venía y el hambre me aquejaba, cierró mi puerta y pongo la llave do mandó y tórnome a mi menester. Con baja y enferma voz e inclinadas mis manos en lo senos, puesto Dios ante mis ojos y la lengua en su nombre, comienzo a pedir por las puertas de las casas grandes que me parecía [por aquello de que «más da el duro que el desnudo» (pp. 19-20)] [...] que, aunque en este pueblo no había caridad ni el año fuese muy abundante, tan buena maña me di, que antes que el reloj diese las cuatro ya yo tenía otras tantas libras de pan ensiladas en el cuerpo y más de otras dos en las mangas y lo senos (*Lazarillo*, p. 54).

Pero en el conjunto de su vida su propósito es antes el de laborar que el de mendigar, corroborando que, en el *Lazarillo*, «el valor fundamental del cristianismo no es ya la caridad sino el *trabajo*», o sea, la redención por el trabajo, que es «la nueva norma del mundo pre-capitalista» (Redondo, 1990: 108-109).

Por la primera de las dos cartas que Mateo Alemán escribió a Pérez de Herrera el 2 y el 16 de octubre de 1597, la que trata «de los hechos acerca de la reducción y amparo de los pobres del reino» —la otra versa sobre «cuál debe ser la verdadera amistad»—, sabemos que no solo estaba a favor de las medidas expuestas por su amigo en su *Discurso* para atajar la plaga del pauperismo mendicante, de entre las cuales el «examen de los pobres», el trabajo para los no tullidos o baldados y la racionalización y organización de la beneficencia frente a la caridad individual eran las principales,

sino que escribió la *Primera parte de Guzmán de Alfarache* con el propósito de apoyar su reforma social de salud pública y beneficencia:

Siendo esto así tan infalible cuanto notorio, no hay para qué detenernos en ello, sino venir a lo que solo pretendo tratar tocante a la reducción y amparo de los mendigos del reino, de quien con estilo grave y singular elocuencia hiciste un curioso discurso que si como lo escribiste, tuviera tu intención verdadero efecto, sin duda me dejara el ánimo con apacible sosiego, por haber sido ese es mi principal intento, en la primera parte del pícaro que compuse, donde, dando a conocer algunas estratagemas y cautelas de los fingidos, encargo y suplico por el cuidado de los que se pueden llamar y son si duda corporalmente pobres, para que, compadecidos dellos, fuesen de veras remediados («Dos cartas de Mateo Alemán a un amigo», p. 438).

En esta epístola, Alemán describe una tipología de la pobreza que, a diferencia de la del *Lazarillo*, se fundamenta —como ha explicado Michel Cavillac (1994: 472-482)— en la relación socio-política, tan mercantilista como burguesa, entre ricos y pobres, por lo que, aunque son tres los tipos, desaparece el vergonzoso o envergonzante.¹³ Ello son: 1) los pobres naturales, que son los tullidos y enfermos; pero solo aquellos que están completamente impedidos, pues

yo no llamo pobre, ni lo es, el roto sino es que fuere lisiado y no lisiado solamente sino impedido para podello ganar, inútil para todo trato y oficio. ¿Qué importa ser uno cojo? Que no es falta para dejar de ser zapatero, ni la mano manca para ser lacayo o despensero. ¿Por qué un corcovado no será sastre? ¿Y un mudo, tundidor o carpintero? ¿No habemos visto muchos y vemos cada día comer en el sudor de su rostro y con defectos tales acomodarse al trabajo? («Dos cartas de Mateo Alemán a un amigo», p. 439).

2) Los pobres fingidos, que son los perniciosos y los que habría que erradicar, porque por «estos hijos de la ira y de maldición, hijos del pecado [...] pierden los buenos, chupando la substancia de que el pobre se había de sustentar, con que había de crecer y remediarse; adelántanse y consumen la limosna» («Dos cartas de Mateo Alemán a un amigo», p. 436). 3) Los pobres de espíritu o los que abrazan la pobreza de voluntad como forma de vida e ideal cristiano, en la línea de san Francisco de Asís. De modo

¹³ Aunque Paula Jojima ya la discierne en el *Lazarillo*: «Con medio siglo de adelanto, el anónimo autor nos ofrece, en el ámbito poético, una visión social dicotómica coincidente con la

interpretación que del mundo finisecular nos proporciona la historia contemporánea» (Jojima, 2001: 311).

que, en puridad, son dos los tipos de pobres: los de naturaleza, inútiles para todo trato y oficio, y los falsos.

En el *Guzmán de Alfarache*, el «hijo del ocio» («Elogio de Alonso de Barros», p. 18), —y «la ociosidad provoca lujurias, juegos, blasfemias, hurtos; con ella se ofende a Dios, y el prójimo se escandaliza, multiplicanse las maldades, conciértanse las traiciones, óbrase todo género de pecados; es nociva pestilencia» («Dos cartas de Mateo Alemán a un amigo», p. 440)—, que por origen nada tiene que ver con Lázaro¹⁴ y que solo es pobre de verdad cuando llega a Madrid, participa desde adentro en la sociedad de mendicidad fingida de Roma y, desde ahí, desde esa atalaya, cuenta, no sin humor e ironía, las vestimentas, las mañas, las imposturas y las usurpaciones de que se valen sus integrantes para convertir su forma de vida en un negocio redondo, y nos regala las instrucciones de pauperismo parasitario que le propina el pobre jurisperito micer Morcón, así como otras lecciones en el arte de la briba que le brinda un aventajado en el oficio, entre ellas las *Ordenanzas mendicantes*.

Sin embargo, al lado del encomio paradójico, Guzmán, en determinados momentos, predica, al menos de forma individual, la práctica de una caridad tradicional ejercitada sin ningún tipo de discriminación ni miramiento, por cuanto la pobreza es un don divino que invita a ello y propicia la salvación:

Es la caridad fin de los preceptos. El que fuere caritativo, el Señor será con él misericordioso en el día de su justicia [...] Y como sin Dios nada merezcamos y por nosotros y ella sea don del cielo, es necesario pedir con lágrimas que se nos conceda [...] Es al rico instrumento para comprar la bienaventuranza por medios de las caridad. Y aquel será caritativo y verdaderamente rico, que, haciendo rico al pobre, se hiciere pobre a sí, porque con ello queda hecho discípulo de Cristo (*Guzmán de Alfarache*, I, III, 4, p. 272).

¹⁴ Cavillac sostiene que los dos padres de Guzmán, el «caballero viejo de hábito militar» (*Guzmán*, I, 1, 2, p. 48) y el mercader genovés, le encaminan desde su nacimiento al ocio, pues «estos dos tipos sociales son la encarnación hiperbólica del parasitismo bifronte (ociosidad nobiliaria y especulación financiera) que conducía a España (y singularmente a su burguesía mercantil) por el camino de la improductividad y la perdición» (Cavillac, 1994: 437, y véase 2010b: 161-163). Pierre Darnis, por su parte, sostiene que con el *Guzmán* nos la «hemos con una disfrazada crítica de la nobleza ociosa y, al mismo tiempo, con una defensa del

trabajo» (Darnis, 2015: 106). Y, en efecto, así se pinta Guzmán al inicio de su andadura: «Era yo muchacho vicioso y regalado, criado en Sevilla sin castigo de padre, la madre viuda —como lo has oído—, cebado a torreznos, molletes y mantequillas y sopas de miel rosada, mirado y adorado, más que hijo de mercader de Toledo o tanto. Hacíaseme de mal dejar mi casa, deudos y amigos; demás que es dulce amor el de la patria. Siéndome forzoso, no pude excusarlo. Alentábame mucho el deseo de ver mundo, ir a reconocer en Italia mi noble parentela» (I, 1, 3, p. 67). Nada que ver, pues, con el punto de partida de Lázaro.

En otro lugar, dice:

El mendigo con el reclamo de sus lamentaciones recibe la limosna, que convierte en útil suyo, metiendo a Dios en su voz, con que lo hace deudor, obligándole a la paga [...] No hizo Dios tanto el rico para el pobre como al pobre para el rico. No te atengas con decir quién lo merece mejor. No hay más de un Dios; por ese te lo piden, a Él se lo das, todo es uno. Y tú no puedes entender la necesidad ajena cómo aprieta ni es posible conocerla; y por lo exterior que juzgas —pareciéndote uno estar sano y no ser justo darle limosna—, no busques escapatorias para descabullirte; déjalo a su dueño. No es tu cargo el examen; jueces hay quien toca [...] No te pongas, ¡oh, tú de malas entrañas!, en acecho, que ya te veo. Digo que la caridad y limosna su orden tiene. No digo que no la ordenes, sino que la hagas, que la des y no la espulgues si tiene, si no tiene, si dijo, si hizo, si puede, si no puede. Si te la pide, ya se la debes (...) tu oficio solo es dar (I, III, 6, pp. 286 y 288).

Y más adelante, añade:

La Providencia divina, para bien mayor nuestro, habiendo de repartir sus dones, no cargándolos todos a una banda, los fue disponiendo en diferentes modos y personas, para que se salvaran todos. Hizo poderosos y necesitados. A ricos dio los bienes temporales y los espirituales a los pobres, porque distribuyendo el rico su riqueza con el pobre, de allí comprase la gracia y, quedando ambos iguales, igualmente ganasen el cielo (II, III, 1, p. 603).

Al tiempo que reconoce la humillación que supone para todo indigente demandar limosna: «si en esto del pedir he de decir mi parecer, es lo que peor que tiene la vida del pobre, siéndole forzoso, porque, aunque se lo dan, cuesta mucho el pedirlo» (I, III, 4, p. 274).¹⁵

Nada más terminar de satisfacer Odiseo la tiranía del hambre, la reina Arete, que ha identificado que las vestiduras que lleva puestas su huésped formaban parte de las que ha ido a lavar su hija con sus criadas al río por la mañana, le inquiera quién es y quién le dio esa ropa. Odiseo, entonces, le cuenta su estancia en la isla de Calipso, el agitado viaje por mar hasta Esquería y el encuentro con Nausícaa, donde ella, con tanta hospitalidad como deferencia, ha mandado a sus criadas que lo laven, lo vistan

¹⁵ Sobre el tema de la mendicidad y la beneficencia en el *Guzmán*, que desempeña un papel de primera magnitud, véase, desde diversas perspectivas y posturas y entre otros estudios,

Cavillac (1994: 253-332 y 471-535; 2010a: 73-92), Blanco (2007: 142-146), Gómez Canseco (2012: 828-832), Darnis (2015: 257-267), Jójima (2016).

y le den de comer. Se trata del primer relato sobre su persona que profiere Odiseo en el poema y del único de cuyo contenido se puede certificar que se aviene a la verdad escrupulosa de los hechos. Inmediatamente después, sin embargo, el rey Alcínoo le dice a su huésped que su hija no obró correctamente, por cuanto hubiera debido traerlo consigo hasta su palacio, «pues que a ella la primera suplicaste» (VII, v. 546). Odiseo, en un precioso y galante detalle para con Nausícaa, que denota su habilidad oratoria y su gusto por el disimulo, la exculpa de la acción, asegurándole a su padre que fue él, y no ella, quien tomó tal decisión:

¡Oh rey! Yo te suplico que no quieras
reprehender sin causa a esta doncella,
porque ella me mandó que la siguiese
junto con sus criadas, poco a poco,
y no quise hacerlo, por temerme
que tú no te enojases o tuvieses
pena de verme así venir con ellas;
que somos naturalmente celosos
los hombres que en la tierra acá vivimos (VII, vv. 548-556).

Aunque se trata de una mentira blanca proferida con intención benevolente, representa la primera ocasión en que Odiseo recurre a ella o al engaño en el texto. A este relato inicial se suman el de los Apólogos o las aventuras marinas, que narra igualmente en el palacio del rey Alcínoo entre los cantos IX-XII, y, ya en Ítaca, los que cuenta a Atenea en forma de joven en el canto XIII, al porquerizo Eumeo en su cabaña en el XIV, y que, por lo abultado, repite a Antínoo, destacado pretendiente de su mujer, en el canto XVII, a Penélope durante la entrevista del canto XIX y a Laertes, su padre, en el canto XXIV. Estos últimos, los de Ítaca, son todos relatos falsos o ficticios que Odiseo, mago de la palabra, rey del verbo, se inventa para dar cuenta de su persona a sus interlocutores sin tener que desvelar un ápice de su identidad. Frente al de Arete y los Apólogos, que versan sobre aventuras de índole maravillosa y fantástica, todos estos relatos, que se relacionan con la isla de Creta, pues Odiseo se dice oriundo de ella en todos, y que presuponen la existencia de un trasfondo común, de un repertorio narrativo de historias de viajes por el Mediterráneo oriental, repletos de piratas, raptos, incursiones, traiciones, falsas identidades, tesoros, etc., parecen atenerse al axioma de Cervantes, tan caro a los manuales de retórica, de «tanto la mentira es mejor cuanto más parece verdadera» (*Don Quijote*, I, XLVII, p. 600), pero que constituía uno de los saberes esenciales de las Musas, tal cual lo expresa Hesíodo en la *Teogonía*: «Sabemos decir muchas mentiras con apariencia de verdades» (*Obras y*

fragmentos, pp. 10-11). Y, en efecto, tras contar Odiseo la historia fingida sobre sí a Penélope, dice el narrador: «Destarte le decía mil mentiras, / pero muy semejantes a las veras» (XIX, vv. 357-358). Ello es que en la *Odisea* la reflexión sobre la verdad y la mentira en la poesía es una cuestión de honda exploración y de capital importancia; una cavilación metapoética que concierne de forma singular al estatuto real o verídico de los Apólogos y que afecta de lleno a su narrador, sobre quien podemos plantearnos, teniendo en cuenta los relatos de Ítaca de origen cretense, la mentira que dice al rey Alcínoo, las falsas noticias que le proporciona al cíclope Polifemo sobre su persona y otros engaños, «una inquietante cuestión: ¿cuándo cuenta la verdad y cuándo miente Odiseo?» (García Gual, 2004: 18).

Una pregunta que lo enlaza con los protagonistas del *Lazarillo*, del *Guzmán* y, en general, de la novela picaresca. Pues no solo son, en cuanto poetas de su propia vida, narradores poco fiables, por no decir infidentes, a cuyos discursos no sabemos qué grado de fiabilidad podemos otorgar; son también, como señalaba Maurice Molho, la encarnación de la conocida paradoja del cretense Epiménides de Cnosos, «que tanto divertía a los Antiguos: Todos los cretenses son mentirosos. Os lo dice un cretense» (Molho, 1972: 58), o como sostenía Claudio Guillén, en la misma línea de la paradoja metalógica: «la autobiografía del pícaro no es como cualquier otra, puesto que evoca las antiguas aporías de Crisipo el Estoico [...]: la novela picaresca es la confesión de un embustero» (Guillén, 1985: 182). Una cuestión que Guzmán redondea en la contienda de pareceres «o te digo verdades o mentiras» con que empieza la segunda parte de su periplo vital, en esa su condición al alimón de «hijo del ocio» y de «hombre perfecto», y en esas sus palabras en que aludiendo a las habladurías sobre su progenitor, lo enunciaba diáfananamente:

Común y general costumbre ha sido y es de los hombres, cuando les pedís reciten o refieran lo que oyeron o vieron, o que os digan la verdad y sustancia de una cosa, enmascararla y afeitarla, que se desconoce, como el rostro de la fea. Cada uno le da matices y sentidos, ya para exagerar, incitar, aniquilar o divertir, según su opinión le dita. Así la estira con los dientes para que alcance; la lima y pule para que entalle, levantando de punto lo que se les antoja, graduando, como conde palatino, al necio de sabio, al feo de hermoso y al cobarde de valiente (*Guzmán de Alfarache*, I, I, 1, pp. 32-33).

Mientras que Lázaro, por su lado, le dice a Vuestra Merced, a quien está relatando por extenso la verdad de su caso, que, ante las demandas que a propósito de sí le realiza el escudero, «yo le satisface... lo mejor que mentir supe, diciendo mis bienes y

callando lo demás» (*Lazarillo*, p. 44). Odiseo, además, en homología con los aedos profesionales, sabe adaptar y amoldar perfectamente sus relatos a las características de sus narratarios; que es la misma operación que lleva a efecto Lázaro con Vuestra Merced: responderle al «escribe se le escriba y relate el caso muy por extenso» con la epístola que precisa leer, cuyo contenido, y cuya forma de contar su contenido, habría sido hartamente distinto si otro fuera su corresponsal. Ante sus palabras, pues, solo cabe seguir su ejemplo: obrar con no menos prudencia que escepticismo.

Al arribar a Ítaca procedente de Feacia en el canto XIII, cuyo viaje, en que va dormido, cumple el propósito de trasladar al héroe —y al receptor— del orbe fantástico de la fábula y el *epos* heroico al mundo de la novela de costumbres doméstica, Odiseo se topa con Atenea, su diosa tutelar, en forma de un mozo. Él, que no ha reconocido los perfiles de su patria tras veinte años de ausencia, le inquiriere en qué lugar se hallan y le refiere la primera de la serie de historias autobiográficas ficticias de origen cretense. A lo que ella, que no le va en zaga en ardidés y camándulas, le responde, sonriente:

¡Muy astuto, engañoso y muy doblado
había de ser, por cierto, el que pensase
poderte a ti vencer en ser mañoso,
aunque fuese algún hombre más que humano!
¡Malo, falso, sagaz! ¿Aún no has querido,
estando ya en tu tierra, olvidar algo
de las astucias falsas y dobleces
en que desde tan niño te has criado? (XIII, vv. 524-531).

Y juntos idean el plan a seguir para vengarse de los pretendientes de Penélope y recuperar su posición prístina tanto en su palacio como en el reinado de la isla, cuyo punto de partida es la transformación de Odiseo en un miserable anciano indigente cubierto de harapos, que le permita celar su identidad y servirse de la mentira y el engaño para solucionar sus conflictos:

Yo te trocaré de arte que te vean
las gentes y no seas conocido.
Haré que esté arrugado todo el cuero
en tu cuerpo y muy seco, y los cabellos
muy rubios se te caigan y se pierdan,
y cubrirete luego con un manto,
tan vil y remendado, que los hombres
no vuelvan a mirarte de asco puro,
tus ojos tan hermosos serán vueltos

muy feos y hundidos: desta suerte
 parecerás muy feo y abatido
 a esta soberbia gente y a tu hijo
 y a tu mujer la casta Penelope (XIII, vv. 730-742).

Odiseo, rey del disimulo y la mistificación, es en efecto, cual Proteo, señor de las transformaciones, las metamorfosis y los enmascaramientos. Héroe de mil caras, tan pronto lo vemos ser un guerrero heroico como un experimentado marino, un amante de su hogar como un diestro artesano, un galante seductor como un fino cortesano; tan pronto se disfraza de esclavo que penetra en la ciudadela de Troya como se convierte en un mísero mendigo en su propio palacio o en un imbatible atleta sin nombre. Hombre que lo es todo, puede ser igualmente, como le dice llamarse al cíclope Polifemo, ‘Ninguno’ o ‘Nadie’; que es tal y como se presenta ante Nausícaa: solo, desnudo y sin nombre. En la época de Gonzalo Pérez semejante condición recaía en el personaje folclórico de Pedro de Urdemalas, menos el del *Viaje de Turquía*, que el que protagonizará la estupenda comedia homónima de Cervantes, así como también en los héroes de la novela picaresca, de forma singularmente notoria en Guzmán.

El de Alfarache, cuyo nombre real nunca se menciona en el texto y que nace al mundo de la ficción, como Alonso Quijano el Bueno, mediante un acto de autobautismo («púseme el Guzmán de mi madre y Alfarache de la heredad adonde tuve mi principio» [I, I, 2, p. 66]), que significa una ruptura con su pasado, es ciertamente una figura poliédrica de mil esquinas, cambios de nombre, apariencias y profesiones. Así, en Toledo, hecho un «galán soldado» tras el robo de la capacha al especiero, se presenta como «hijo de algún hombre principal» (I, II, 8, p. 226); en Almagro, «como don Juan de Guzmán, hijo de un caballero principal de la casa de Toral» (I, II, 9, p. 239); en Milán, donde perpetra el robo al mercader para el que labora Aguilar, firma como «don Juan Osorio» (II, II, 6, p. 533); y en la misma ciudad lombarda, al ceder el nombre que da título a la novela a Sayavedra, recupera el de Almagro: «Yo me llamo don Juan de Guzmán y con eso me contento» (II, II, 6, p. 544). A lo largo de los cuarenta años de singladura en que toma la pluma para escribir su vida con esos sus pulgares en la galera, ha ejercido de Juan el bueno, de mozo de venta, de pícaro o esportillero, de tierno galán, de criado aventajado de un capitán venido a menos, de pobre fingido o mendigo profesional, de paje del cardenal, de truhán y alcahuete del embajador francés, de caballero fingido, de lindo galán, de mercader logrero, de estudiante universitario, de medio clérigo, de marido cartujo que prostituye a su mujer, de ladrón experto, de prisionero carcelario, de remero forzoso y de escritor desengañado del mundo.

Hay un aspecto más que liga las figuras proteicas de Odiseo y Guzmán, que ha sido destacada por Pierre Darnis (2015: 250): su doble paternidad. Cuenta Higino, en la entrada doscientos una de sus *Fábulas*, que Autólico, gran ladrón educado por Hermes, «robaba constantemente el ganado a Sísifo». Un día, cansado de ver cómo disminuía su hacienda en la misma proporción en que se incrementaba la del abuelo materno de Odiseo, el avaro, mentiroso y artero hijo de Eolo y Enareta, puso, para pillarlo, «una marca en las pezuñas de las reses». Y, cuando al fin lo descubrió, no solo se llevó de vuelta sus animales, sino que «Sísifo forzó a Anticlea, hija de Autólico, quien más tarde fue entregada en matrimonio a Laertes, de la que nació Ulises, hasta el punto de que algunos autores lo denominan “sisifio”. Por esto Ulises fue tan astuto» (Higino, *Fábulas*, CCI, pp. 286-287). Además de en el repertorio mitográfico de Higino, quien había tomado la referencia del *Filoctetes* de Sófocles («aquél / cuya paternidad Laertes compró a Sísifo» [vv. 416-417], denuncia Filoctetes a Neoptólemo), de *El Cíclope* de Eurípides («te conozco, crótalo penetrante, progenie de Sísifo», le dice Sileno a Odiseo, a lo que responde: «Ese soy yo, pero deja de injuriarme» [p. 17]) y de otras referencias poshoméricas, la doble paternidad de Odiseo se ha transmitido a la posteridad por medio de las acusaciones que Áyax Telamón le lanza en el «Juicio de las armas», que se desarrolla entre la parte final del libro XII (vv. 580-625), que da cuenta del deceso de Aquiles, y el inicio del XIII (vv. 1-398), la contienda por las armas del héroe cinceladas por Hefesto propiamente dicha, de las *Metamorfosis*, de Ovidio, así como por otros tratados de mitología del Humanismo y el Renacimiento, como la *Genealogia deorum gentilium*, de Giovanni Boccaccio:

Entre los antiguos es dudoso el linaje de Ulises, importante héroe. Pues unos dicen que él fue hijo del ladrón Sísifo. En efecto, Servio dice que su madre Anticlea, antes de su boda, se unió a Sísifo, hijo de Eolo, y concibió a Ulises. Lo que le echa en cara, proclamándolo públicamente, Áyax Telamón en Ovidio [...] Otros, entre los que están Homero y Virgilio, dicen que fue hijo de Laertes y la fama imperecedera de muchos siglos lo atestigua. Yo, siguiendo la autoridad de estos, digoe que Ulises fue hijo de Laertes (*Genealogía de los dioses paganos*, XI, XI, pp. 509-510).

A lo largo del siglo XVI se difundió en las letras españolas a través de varias fábulas poéticas que recrean o readaptan, en libre traducción, el epilio de las *Metamorfosis*, como *La contienda que ovieron Aias Telamón y Ulixes ante los príncipes y pueblo de Grecia delante de Troya sobre las armas de Achiles después de su muerte*, que publicó Alonso Rodríguez de Tudela, en Valladolid, en 1519, conjuntamente con la *Yliada de Homero en*

romance de Juan de Mena; la *Cuestión y disputa entre Áyax Telamón y Ulises sobre las armas de Aquiles*, que Antonio de Villegas añadió al *Inventario* en la reedición medinense de 1577; y *La contienda de Áyax Zelamónio y de Vlises sobre las armas de Achiles*, el poema más extenso de las *Varias poesías* de Hernando de Acuña, que vieron la luz en Madrid, en 1591.¹⁶ Así, en la *Cuestión y disputa* de Villegas, Áyax, en su discurso, trae a colación, entre los deméritos de su contendiente, su bajo y oscuro origen social:

Este pide por sus mañas;
yo, por muy justos derechos.
Este, por ajenos hechos;
yo, por mis propias hazañas.
Él, hijo de gentes viles,
de Sísifo, aquel ladrón.
Yo, hijo de Telamón,
y muy pariente de Aquiles.
(*Cuestión y disputa*, vv. 361-368, p. 692).

Y lo mismo sucede en *La contienda* de Acuña, pues, efectivamente, Áyax, en su peroración, acusa a Ulises, frente a su linaje y su parentela con Aquiles, de ser «decendiente de Sísifo, / al qual en los engaños y en los hurtos / es tan conforme quan cercano sangre» (vv. 111-113, fol. 38v).

Guzmán, por su lado, hijo bastardo de un mercader genovés y de una madre descendiente de una generación de mujeres del oficio, que vive amancebada con un anciano caballero noble, lo comenta sin el más mínimo pudor:

Vuelvo a mi puesto, que me espera mi madre, ya viuda del primero poseedor, querida y tiernamente regalada del segundo. Entre estas y esotras, ya yo tenía cumplidos tres años, cerca de cuatro; y por la cuenta y reglas de la ciencia femenina, tuve dos padres; que supo mi madre ahijarme a ellos y alcanzó a entender y obrar lo imposible de las cosas. Vedlo a los ojos, pues agradó igualmente a dos señores, trayéndolos contentos y bien servidos. Ambos me conocieron por hijo: el uno me lo llamaba y el otro también. Cuando el caballero estaba solo, le decía que era estornudo suyo y tanta similitud no se hallaba en dos huevos.

¹⁶ Juan de la Cueva escribió igualmente, sobre la base de la «Disputa de las armas» de las *Metamorfosis*, tanto la *Tragedia de la muerte de Áyax Telamón, sobre las armas de Aquiles*, que se estrenó en el corral o Huerta de doña Elvira en Sevilla, en 1579, y se publicó en la *Primera parte de las comedias y tragedias de Juan de la Cueva* (Sevilla, 1583), como el *Romance a la contienda de Áyax*

Telamón y Ulises por las armas de Aquiles, que incluyó en el libro I del *Coro febeo de romances historiales* (Sevilla, 1587). Pero en ninguno de los dos textos Áyax, en su oración (vv. 891-955 y 103-228, respectivamente), saca a relucir la posible descendencia de Ulises de Sísifo. Sobre la presencia de este tema clásico en las letras españolas del siglo XVI, véase Frolidi (2008).

Cuando hablaba con mi padre, afirmaba que él era yo [...] Y así cada uno lo creyó y ambos me regalaban (I, 1, 2, pp. 60-61).

III.2. *Los Apólogos (cantos IX-XII)*

La narración de las aventuras marinas de Odiseo constituye el recurso formal por el que el poeta palia el comienzo *in medias res* de la trama, a la par que le permite ceder hábilmente la responsabilidad de la parte más inverosímil de su poema al héroe; aquella mediante la cual el mundo fantástico e imaginario del cuento legendario se inserta en el orbe de la épica heroica y a través de la cual el personaje-narrador evidencia sus dotes verbales, su admirable capacidad de fabulación, de narrador de cuentos y manipulador de historias.

Odiseo relata su accidentado viaje desde la salida de Troya hasta su arribada, arrasado por las corrientes, encima de unas tablas, a la isla de Calipso durante la celebración del banquete de despedida en su honor que le brindan los soberanos de Feacia, a petición del propio rey Alcínoo. Comprende —como queda dicho— los cantos IX-XII de la *Odisea* y se desarrolla en dos golpes o impulsos narrativos a lo largo de la noche del banquete, seguidos el uno del otro, luego de una interrupción propia en mitad de la exposición de su descenso al Hades, a fin de no cansar a un auditorio que, no obstante, le reclama, entusiasmado, que prosiga. Una interrupción, por cierto, que, aparte de una llamada de atención del poeta a su receptor (o su lector) para que no pierda la perspectiva, constituye una estupenda reflexión sobre la naturaleza de la ficción. En ella se encomia por parte de los comensales el dominio de Odiseo en las artes poética y retórica, en la *dispositio* y en la *elocutio*, hasta el punto de ser equiparado con los rapsodas profesionales, al tiempo que, frente a estos, se ensalza su veracidad, aun cuando el receptor o lector externo pueda y deba desconfiar y ponerla en duda.

El relato se conforma de un breve prólogo, en que se presenta, y de diez aventuras, tres por cada libro o canto, salvo la *Nékyia* que comprende uno entero. Ellas son: las de los cícones, los lotófagos y el ciclope Polifemo, en el canto IX; las de Eolo, los lestrigones y Circe, en el X; el descenso a los umbrales del Hades, en el XI; y las de las sirenas, Escila y Caribdis y las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión, en el XII. Los cantos IX, X y XII exhiben, además, la misma disposición estructural: dos aventuras breves (los cícones y los lotófagos; Eolo y los lestrigones; las sirenas y Escila y Caribdis), seguidas de una extensa (Polifemo; Circe; las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión). Las aventuras breves, por lo regular, son de índole colectiva; las extensas, por el contrario, están protagonizadas por el héroe. Si bien, en el canto XII,

la de las sirenas le corresponde a Odiseo, mientras que la de las vacas sagradas la desempeñan los combatientes de la flota que aún le acompañan; y antes de que se desarrollen, la acción transcurre en la isla de Eea, en donde Circe le da instrucciones a Odiseo de cómo afrontarlas, además de reconfortarlo a él y a sus hombres del viaje al reino de las sombras. Cada grupo de tres aventuras desarrolla, además, desde puntos de vista distintos, los tres mismos peligros: la falta de autocontrol (los cícones, Eolo y las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión), el olvido (los lotófagos, Circe y las sirenas) y la posibilidad de ser deglutidos (Polifemo, los lestrigones y Escila y Caribdis). Y todas juntas se pueden agrupar en torno a los binomios muerte y hostilidad, que afecta a las aventuras impares (los cícones, Polifemo, los lestrigones, la *Nékyia* —pues descienden al reino de los muertos, aunque luego regresen— y Escila), y seducción y hospitalidad, que se desgrana en las pares (los lotófagos, Eolo, Circe, las sirenas y las vacas y ovejas sagradas de Helios Hiperión). Ello demuestra no solo una cuidada construcción narrativa, sino que las aventuras, merced a su trabazón, no son intercambiables, tanto más si tenemos en consideración que el viaje por ese *Mare Nostrum* legendario tiene por designio que Odiseo llegue solo a la isla de Calipso, que vaya perdiendo paulatinamente a sus hombres.

La narración de Odiseo es la primera de una larga secuencia de relatos fantásticos de fabulosos viajes a lugares semilendarios o desconocidos, que pueden incluir el mundo supralunar y de ultratumba, y que son contados en primera persona por sus protagonistas, por la sencilla razón del «estuve allí, vi, oí y anoté». Puesto que el viajero que viajó a tierras exóticas y vivió lances increíbles es el único capacitado para recordarlos con la precisión, el rigor y el detalle necesarios, para que la apariencia cobre visos de verdad. Su pretendida historicidad así lo prescribe: quien protagoniza las aventuras es el mismo que las recuerda, quien las hace discurso. Con que se produce una perfecta adecuación entre aventura, palabra y protagonista. Lázaro-atún se lo expone meridianamente diáfano a Vuestra Merced cuando le dice que le quiere «dar cuenta de lo que nadie sino yo la puede dar, por ser yo solo el que lo vio, y el que de todos los otros juntos que allí estuvieron ninguno mejor que yo lo vi» (*Segunda parte del Lazarillo*, II, pp. 133-134), esto es, el apólogo de sus andanzas subacuáticas. El cual no solo se inserta por derecho propio en esa tradición, sino que constituye el verdadero meollo de la continuación, pues comprende del capítulo dos al dieciséis, de los dieciocho que la conforman.

En la España del Siglo de Oro, empero, el relato más parecido al de Odiseo es el de Periandro, que se desarrolla entre los capítulos X-XX del libro II de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*. De él, Cervantes tuvo en consideración todo, desde la situación

narrativa —Odiseo, como Periandro, cuenta sus aventuras marinas en el palacio del rey de una isla utópica—, hasta el papel de agente del viento, responsable último del itinerario por un mar semilegendario pródigo de islas fantásticas, incidentes varios, encuentros inesperados, lances con peligrosos monstruos, etc., pasando por la estructura, conformada por la alternancia de episodios breves y extensos, por la cohesión interna de las aventuras que impide su translocación, por la expansión paulatina de los temas y por la semejanza externa del viaje de los protagonistas narradores. En efecto, Odiseo y Periandro lideran embarcaciones; peroran a sus hombres; a lo que van progresivamente perdiendo, por distintos motivos; ejercitan con cálculo la mentira; solos, concluyen su periplo y su cuento, como náufragos en islas desconocidas donde serán retenidos, justo en el trance más problemático de su trayectoria, y así, a uno sollozando en la marina de la isla de Calipso frente al mar estéril y al otro saliendo de lo hondo de una mazmorra clamando al cielo su muerte, nos son presentados por los narradores de sus historias. Uno diría, en fin, que sobre la falsilla del relato de Odiseo Cervantes pergeñó la odisea de Periandro (Muñoz Sánchez, 2020).

Los Apólogos no solo son la parte más famosa del poema, sino también los protagonistas de la otra gran interpretación del periodo, la filosófico-alegórica, y los más ampliamente imitados. Ya desde la época arcaica las epopeyas de Homero, debido sobre todo al comportamiento egoísta y amoral de los dioses y a que los textos constituían la base de la ensañanza escolar, fueron objeto, para su reivindicación y defensa, de lecturas exégetico-alegóricas. Las más importantes para los siglos XVI y XVII, conforme a su difusión manuscrita e impresa, en no pocas ocasiones acompañando a modo de prólogo a la *Iliada*, la *Odisea* y las otras obras atribuidas a Homero, son *La vida de Homero* de Pseudo Heródoto, *Sobre la vida y la poesía de Homero* de Pseudo Plutarco, el *Discurso LIII* o *Discurso sobre Homero* de Dion Crisóstomo, las *Cuestiones homéricas* y *El antro de las ninfas* de Porfirio, y las *Alegorías de Homero* de Heráclito el Rétor; a las cuales se sumarían los comentarios de los eruditos bizantinos, en especial los de Eustacio, arzobispo de Tesalónica, en los que armoniza los poemas de Homero con la moral cristiana. Por otro lado, la trayectoria vital de Odiseo y la de otros personajes con los que entrecruza su singladura en los Apólogos, en especial Polifemo, Eolo, Circe y las sirenas, se transmitieron a través de tratados de mitología de dispar alcance y propósito, como las *Fábulas* de Higino, las *Metamorfosis* de Ovidio, que se moralizarían varias veces en la Edad Media, y la *Biblioteca* de Apolodoro.

Esta misma situación se reprodujo en el Humanismo y el Renacimiento con recopilaciones mitológicas tan relevantes y prestigiosas como la *Genealogia deorum gentilium* de Giovanni Boccaccio, traducida al castellano en el siglo XV (posiblemente entre 1432

y 1437) como *Los quince libros de la genealogía de los dioses paganos* y parafraseada en *Sobre los dioses de los gentiles* (1505) de Alonso Fernández de Madrigal el «Tostado»; el *De deis gentium varia et multiplex historia* (1548) de Lilio Giraldi; la *Mythologiae sive explicationum fabularum libri X* o *Diez libros de mitología o de explicaciones de las fábulas* (1551) de Natale Conti; y las *Imagini con la spositione de i dei degli antichi* (1556) de Vincenzo Cartari; la *Philosophía secreta* (1585) de Juan Pérez de Moya, que parafrasea y traduce, sin citarlos, a Boccaccio y Conti, y el *Teatro de los dioses de la gentilidad* (1620) de Baltasar de Victoria, que contó con una aprobación de Lope de Vega firmada en 1619 y que realiza la misma operación que Pérez de Moya, aunque moraliza menos, añadiendo a Giraldi (Iglesias y Álvarez, 1998).

Boccaccio, por ejemplo, en el Proemio a su tratado le comenta a su dedicatario, el rey Hugo IV de Chipre, que su labor ha consistido en escudriñar «los significados escondidos bajo la dura corteza» de los mitos, «para que aparezca claro a algunos que desconocen y detestan desdeñosamente a los poetas, a los que no comprenden de ninguna manera, que aquellos, aun sin ser católicos, estaban dotados de tan gran sabiduría que nada creado por el hombre ha sido protegido por el velo de la ficción más artísticamente ni adornado con más belleza por el cuidado de las palabras». Y agrega: «De estas investigaciones, además del artificio de los poetas de la ficción y del parentesco de los dioses vanos y sus relaciones explícitas, verás que algunas cosas naturales se ocultan con un misterio tan grande» (*Genealogía de los dioses paganos*, pp. 11 y 12). Así, interpreta en clave alegórica la aventura de Eolo y el odre de los vientos:

Sin duda Homero en la *Odisea* quiere presentar un hombre bueno y, queriendo mostrar entre otras cosas qué se nos da como regalo a los que nacemos por la bondad divina, dice que por Eolo, es decir por Dios, son dados los vientos, esto es el apetito concupiscente, en una piel de buey, esto es en el juicio de la edad viril que debe ser fuerte y constante, como es la piel de un buey, y estos están atados con una cadena de plata, es decir con la famosa sonoridad de la resplandeciente virtud [...]. Sin embargo, los compañeros de Ulises, esto es los sentidos que dominan en nuestra razón por la desidia del cuerpo humano, sueltan la cadena pensando que hay botín, es decir pensando que es mejor y más dulce la vida de los placeres no sujetos a regla alguna que ligados a una sólida razón. Sueltos estos, cuando nos deslizamos a este y a aquel placer, surgen tempestades en el ánimo, esto es vergüenzas, represiones, remordimientos de conciencia, fluctuaciones de ánimo, tristezas, carencia, enfermedades y mil clases de males que nos apartan de la patria, o sea de la tranquilidad (*Genealogía de los dioses paganos*, XI, xl, pp. 511-512).

De la aventura de las sirenas escribe Natale Conti:

Yo, ciertamente, creería que el canto de las Sirenas y las propias Sirenas no son otra cosa que los placeres y sus cosquilleos; se dice que estas son hijas de una de las Musas y del Aqueloo, porque han nacido de un padre semejante a un toro y propenso a los placeres y la Musa es aquella dulzura que nos empuja hacia ellos. Estas nos llevan finalmente a la perdición, porque nacen de aquella parte del alma que está privada de razón y se llama *alogos*. Estas, para expresar la naturaleza de los mortales, parecen en parte bestias, en parte doncellas, dado que es casi semejante a un monstruo quien no obedece a la razón y a la reflexión, sino al deseo, ya que una parte de aquel es hombre y la otra bestia. Pues, dado que una fuerza de nuestra alma está dotada de razón, la otra carece de razón, ¿de qué modo no tiene cada uno dentro de sí encerradas y latentes las Sirenas? O quien no tiene nada, a no ser la forma del cuerpo, en común con el hombre y no hace uso de razón alguna sino que es llevado de aquí para allá según los impulsos del ánimo, a donde le ha arrastrado el placer, los apetitos y el deseo, ¿de qué modo éste no tiene dentro de sí a las Sirenas o incluso él mismo se convierte más bien en el monstruo más repugnante? (*Mitología*, VII, 13, p. 540)

El episodio de Circe, ya desde los filósofos de la Antigüedad, principalmente los estoicos, los neoplatónicos, los exégetas alegóricos de Homero y también los Padres de la iglesia, se ha interpretado como un duelo entre la tentación de la carne, que transforma a los hombres en animales, y el dominio de las pasiones, representado por Odiseo, que simboliza el alma pura y la razón. Se trata, por supuesto, de una malinterpretación que tergiversa tanto la letra del poema como la erótica inherente a ella: los compañeros de Odiseo son convertidos en animales antes de tener cualquier escarceo sicalíptico y luego no solo recobran su figura, sino que además restablecen la juventud y lozanía, mientras que el héroe no tiene el más mínimo encogimiento ni reparo para solazarse a placer con la diosa. Además, sin los sabios consejos de Circe Odiseo no se valdría en la lobreguez del Hades, cedería hechizado al canto de las sirenas o sucumbiría ante Escila y Caribdis. Pero, al arrimo del tratado de Natale Conti (*Mitología*, VI, 6, esp. pp. 409-412), así lo entiende Juan Pérez de Moya:

Circe es aquella pasión natural que llaman amor deshonesto, que las más veces transforma a los más sabios y de mayor juicio en animales fierísimos y llenos de furor, y algunas veces los vuelve más insensibles que piedras, acerca de la honra y reputación [...] Y porque el que mucho se deleita de holgarse con las comunes y sucias mujeres es comparado con al puerco, por esto fingieron los sabios haber Circe convertido los compañeros de Ulysses en estos animales

[...] Por Ulysses se entiende la parte de nuestra ánima que participa de la razón. Circe es la naturaleza. Los compañeros de Ulysses son las potencias del alma que conspiran con los afectos del cuerpo y no obedescen a la razón. La naturaleza, pues, es el apetecer las cosas no legítimas, y la buena ley es detenimiento y freno del imperio depravado. Mas la razón, entendida por Ulysses, permanece firme sin ser vencida, contra estos halagos del apetito (*Philosophía secreta*, IV, xlvi, p. 842).¹⁷

Aunque no se desconocen los otros tratados ni la tradición clásica, la lectura filológico-alegórica de la *Odisea*, en la literatura española del Siglo de Oro, la fijan, si descontamos la Oda IX «Las Serenas» de fray Luis de León,¹⁸ Pérez de Moya y Baltasar Victoria, ora en clave cristiano-moralizante, ora en clave neoplatónica. Así se echa de ver en el auto sacramental *La navegación de Ulises* (1621) del oscuro ermitaño Juan Ruiz Alceo; en el docto poema filosófico de tesis *La Circe* (1624) de Lope de Vega, en el que entrevera los Apólogos, en lectura directa de la *Ulixea* de Gonzalo Pérez —pues la sigue muy de cerca en determinados pasajes—, y el epilío ovidiano de Polifemo, Acis y Galatea, con un ojo puesto en la *Fábula de Polifemo y Galatea* de Góngora, y nos brinda un curioso retrato de dentro a afuera de Odiseo, al tiempo que efectúa una declaración explícita de amor y fidelidad a Marta Nevares (III, 15-16);¹⁹ en las piezas

¹⁷ A propósito del tema de Circe, véanse Galindo Esparza (2015) y Gómez Jiménez (2019).

¹⁸ En la oda, fray Luis de León, amonesta a Cherinto para que, siguiendo el modelo de Odiseo con Circe y las sirenas, no se deje vencer por las seducciones del vicio y el placer: «Imita al alto griego, / que, sabio, no aplicó la noble antena / al enemigo ruego / de la blanda Serena, / por do por siglos mil su fama suena. / Decía conmoviendo / el aire en dulce son: “La vela inclina, / que, del viento huyendo, / por los mares camina / Ulises, de los griegos luz divina. / Allega y da reposo / al inmortal cuidado, y entretanto / conocerás curioso / mil historias que canto, / que todo navegante hace otro tanto. / Todos de su camino / tuercen a nuestra voz y, satisfecho / con el cantar divino / el deseoso pecho, / a sus tierras se van con más provecho. / Que todo lo sabemos / cuanto contiene el suelo, y la reñida / guerra te cantaremos / de Troya y su caída, / por Grecia y por los dioses destruida”. / Así, falsa, cantaba / ardiendo en crueldad; mas él, prudente, a la voz atajaba / el camino en su gente / con

la aplicada cera suavemente» (Fray Luis de León, *Poesía*, IX, vv. 36-65, pp. 63-65).

¹⁹ Lope, que deja nitidamente claro que en su poema no quiere sino cantar «la virtud de Ulises, resistiendo por la obligación a Penélope el loco amor de Circe» (Prólogo a *La Circe*, p. 360): «Oíd de Ulises la virtud prudente, / por más que Circe venenosa aplique, / la confección de su hermosura y gracia, / veneno igual al músico de Tracia» (*La Circe*, I, 11, p. 363); «Yo prometí, señor, que cantarí / la resistencia de un varón prudente, / cuyo valor divino le desvía / que amor lascivo divertirlle intente; / ya por esta moral filosofía / se ve el ejemplo y la virtud presente / de quien, jamás amado y perseguido, / la patria celestial puso en olvido» (III, 30, p. 431), cuenta que Circe, embelesada de Ulises, está «más atenta a su ingenio que a su espada. / Miraba su persona honesta y grave, / de su cuerpo la ilustre compostura, / la dulce lengua y el mirar suave, / del ánimo interior firme hermosura; / la valentía de dejar la nave / entre escollos del mar a la ventura, / la industria de vencer peligros tales, / tal vez contra las iras celestiales. / Era Ulises un hombre bien formado, / de cuerpo no muy alto, aunque

citadas de Calderón de la Barca, sobre todo en el auto sacramental *Los encantos de la culpa*, derivado de la comedia *El mayor encanto, amor* (Egido, 2004), y la zarzuela *El golfo de las sirenas* (Ferrer, 2003); las comedias mitológica *Los trabajos de Ulises* (1679) de Luis Belmonte Bermúdez y *Ulises y Penélope* de Manuel Martín Zaragoza; y las zarzuelas *También se ama en el abismo* (1681) de Salazar y Torres y *Fieras de amor y celos* (1690) de Bances Candamo.

Al margen de la interpretación filosófico-alegórica se sitúan, entre otras versiones, la *Fábula de Polifemo y Galatea* (1612), de Góngora, que, en algunos detalles, relativos sobre todo a la descripción de la morada del cíclope y del propio cíclope, se basó en la traducción del secretario de Felipe II, y la comedia mitológica de enredo *Polifemo y Circe*, de Mira de Amescua, Pérez de Montalbán y Calderón. Cervantes, además, pudo inspirarse en el ritual que oficia Odiseo para convocar al adivino Tiresias, que imitó Heliodoro en un paso del libro VI de las *Etiópicas*, en el ritual nigromántico de Marquino, en la *Tragedia de Numancia* (h. 1585), así como la *Nékyia*, en general, entreverada con la catábasis de Eneas, en el descenso a la cueva de Montesinos de don Quijote, en *El ingenioso caballero* (1615).²⁰

Es importante señalar que las interpretaciones políticas y filosófico-alegóricas de la *Odisea* no son excluyentes; antes bien, se retroalimentan la una a la otra, aun cuando la primera domina el siglo XVI y la segunda impera en el siglo XVII. Quizá la obra que mejor las sintetiza implícitamente sea la comedia de Calderón *El mayor encanto, amor*; explícitamente, *El Criticón* (1651, 1653, 1657), de Baltasar Gracián, cuando el personaje del Cortesano les ofrece a Andrenio y Critilo, al arribar a la Corte, «la célebre *Ullisíada* de Homero» como aguja de marear y como único tratado útil de cortesanía para desenvolverse en la corte:

¿Pensáis que el peligroso golfo que él describe es aquel de Sicilia, y que las sirenas están acullá en aquellas sirtes, con sus caras de mujeres y sus colas de pescados, la Circe encantadora en su isla y el soberbio Cíclope en su cueva? Sabed que el peligroso mar es la corte, con la Cila de sus engaños y la Caribdis

fornido, / de músculos y nervios relevado, / copioso de cabello y esparcido; / moreno de color, algo tostado, / pero no le salió del patrio nido: / que en los trabajos no hay color segura, / que harán mudanza en una piedra dura. / Los ojos eran negros y las cejas / gruesas y en arco, largas las pestañas, / la voz sonora y grave, dulce en quejas, / que moviera las ásperas montañas; / la lengua y las entrañas tan parejas, / que en la lengua se vieran las entrañas, / pero

también astuto en ocasiones, / que no es defecto en ínclitos varones. / Sufrido en los trabajos y fortunas, / elocuente, sagaz, determinado, / y tan dichoso y próspero en algunas / como en ponerse en ellas desdichado» (III, 2-6, pp. 424-425).

²⁰ Sobre el descenso a los umbrales del Hades de Odiseo y la tradición literaria posterior, véase Linares Sánchez (2020).

de sus mentiras. ¿Veis estas mujeres que pasan tan prendidas de libres y tan compuestas de disolutas? Pues esas son las verdaderas sirenas y falsas hembras con sus fines monstruosos y amargos dejos. Ni basta que el cauto Ulises se tapie los oídos: menester es que se ate al firme mástil de la virtud y encamine la proa del saber al puerto de la seguridad, huyendo de sus encantos. Hay encantadoras Circes que a muchos que entraron hombres los han convertido en brutos. ¿Qué diré de tantos cíclopes, tan necios como arrogantes, con solo un ojo, puesta la mira en su gusto y presunción? Este libro os digo que repaséis, que él os ha de encaminar para que, como Ulises, escapéis de tanto escollo como os espera y tanto monstruo como os amenaza (*El Criticón*, I, XI, pp. 193-194).

Antes, en *Agudeza y arte de ingenio* (1648), Gracián ya había escrito que

merecen el primer grado, y aun agrado, entre las ficciones las ingeniosas epopeyas. Composición sublime de ordinario, que en los sucesos de un supuesto, los menos verdaderos y los más fingidos, va ideando los de todos los mortales: forja un espejo común y fabrica una testa de desengaños. Tal fue siempre la agradable *Uliseada* de Homero, que en el más astuto de los griegos, y sus aventuras, pinta al vivo la peregrinación humana por entre Cilas y Caribdis, Circes y Cíclopes de los vicios (XLVII, 399).

IV. LA ESTANCIA EN ÍTACA (XIV-XXIV)

La estancia en Ítaca, que abarca desde el canto XIV —en puridad, desde el verso 96 del XIII— hasta el verso 411 del XXIV, narra cómo Odiseo resuelve el conflicto generado por los pretendientes con su venganza y recupera tanto el control de su propiedad —su *oikos*— como de su estatus —*gêras*— en Ítaca. En ella no solo se produce la convergencia de las dos líneas de acción del poema, la de Telémaco y la de Odiseo, que ya caminan anudadas hasta el desenlace, sino que desde un punto de vista compositivo se estructura en torno a una serie de reencuentros y escenas de reconocimiento: con Telémaco en el canto XV, con el perro Argos en el XVII, con su aya Euriclea en el XIX, con los criados Eumeo y Filetio en el XXI, con los pretendientes en el XXII, con Penélope en el XXIII y con Laertes en el XXIV. Ni que decir se tiene que los tres más significativos son los que tiene con su hijo, con su mujer y con su padre, por cuanto son los que garantizan la unidad familiar y la herencia, que están estrechamente ligadas ente sí. Pues la herencia comporta la continuidad de la familia, que es la institución social fundamental en los poemas homéricos, y la prosecución del linaje de los Laertiadas en el reinado de la isla.

En esta parte, como en el resto del poema, son numerosos los aspectos y motivos que generarán descendencia en la tradición literaria subsiguiente, como el recibimiento de un héroe, un prócer o un personaje de calidad disfrazado o rebajado por un humilde, que es el que le dispensa a Odiseo su porquero Eumeo (canto XIV), que es parodiado por Cervantes en la rústica hospitalidad que le brindan a don Quijote y Sancho los cabreros del pueblo de Marcela, a los que dirige su célebre discurso sobre la Edad de Oro (I, XI-XII), y rectamente imitado por Góngora en el recibimiento que le dispensan al innominado aristócrata protagonista de la *Soledad I* unos personajes rústicos. Los temas relacionados con la mendicidad, el amparo de pobres y la hospitalidad, que ya hemos mencionado. El monodílogo de Odiseo con su corazón («¡Súfrete, corazón! Pues has sufrido / otros mayores casos y peores, / mayormente en aquel tan triste día / que tuviste paciencia y sufrimiento / cuando, por fuerza, aquel ciclope fiero / me comía mis fuertes compañeros, / y tú mostraste esfuerzo y osadía / hasta que la prudencia te sacaba / de fuera de su cueva temerosa, / cuando más cerca estabas de la muerte» [XX, vv. 35-44]), que evidencia su enorme capacidad de resiliencia, de sufrimiento, de resistencia ante las continuas insolencias de los pretendientes, de paciencia para aguardar a la ejecución planificada de la venganza con su diosa tutelar, y que sería imitado por el yambógrafo Arquíloco en su poema «Corazón, corazón, si te turban pesares»,²¹ es el origen o la más temprana aparición conocida del diálogo interior o monodílogo, entendido como una alocución del hombre consigo mismo («entrarme en el secreto de mi pecho / y platicar en él mi interior hombre, / dó va, dó está, si vive, o qué se ha hecho», que cantará Francisco de Aldana en la *Carta para Arias Montano* [*Poesías castellanas completas*, LXV, vv. 49-51, p. 439]) y constituirá la base estructural del *Guzmán de Alfarache*. La prueba de armar el arco y tirar la flecha que atraviese las doce anillas (canto XXI), que remite a la tradición popular de las pruebas irrealizables, inalcanzables o imposibles para lograr un objetivo, alcanzar una cosa o conseguir la mano de la hija del rey, que a la postre solo consigue llevar a término el héroe. Los motivos de índole épica que se desgranán durante la matanza de los pretendientes, que representa tanto la *aristía* individual del guerrero como la lucha de un rey contra un grupo de nobles usurpadores, como la escena en que el

²¹ El poema reza así: «Corazón, corazón, si te turban pesares / invencibles, jarribal, resístele al contrario / ofreciéndole el pecho de frente, y al ardid / del enemigo oponte con firmeza. Y si sales / vencedor, disimula, corazón, no te ufanes, / ni, de salir vencido, te envilezcas

llorando / en casa. No les dejes que importen demasiado / a tu dicha en los éxitos, tu pena en los fracasos. / Comprende que en la vida impera la alternancia» (en Juan Ferraté, *Líricos griegos arcaicos*, fr. 116 (63), p. 131).

héroe se arma para entrar en combate, la petición de clemencia de los vencidos o el acogimiento a sagrado (canto XXII).

Cabe mencionar también el empleo de técnicas narrativas como la composición anular, que, asociada en origen a la literatura oral, consiste en la suspensión momentánea de la narración para insertar una digresión retrospectiva que contribuye a explicar o a esclarecer lo que se está contando en la superficie textual, la cual a su vez puede albergar otras digresiones en profundidad o que se retrotraen aún más en el tiempo y que luego, en forma de anillos o de círculos concéntricos, va regresando al punto exacto de la narración de que partió; tal es lo que sucede en la famosa escena del lavatorio (canto XIX): justo en el momento en que la nodriza Euriclea detecta la cicatriz de Odiseo que comporta su agnición, el narrador, con suma habilidad, suspende la acción, la pone en pausa, para referir cuál fue la causa y cómo se hizo la herida el héroe, y después regresa al punto de partida repitiendo exactamente el mismo verso o expresión formularia. Esta técnica compositiva, que no tuvo apenas impacto en la literatura española áurea, puede estar en la raíz de la suspensión por parte del narrador-editor del enfrentamiento de don Quijote y el vizcaíno cuando están a punto de arremeterse el uno al otro, en el capítulo VIII del *Ingenioso hidalgo*, para referir, entre ese y el IX, los azarosos avatares del hallazgo de la *Historia de don Quijote de la Mancha, escrita por Cide Hamete Benengeli, historiador árabe* y reanudar la narración en el lugar exacto en donde quedó; después, será fundamental, por ejemplo, en *La Regenta* (1884-1885), de Leopoldo Alas «Clarín», y en *Cien años de soledad* (1967), de Gabriel García Márquez. Y de técnicas retóricas como la écfrasis de objetos que desempeñan un papel preponderante en la vida de los personajes y en la trama, como el arco con que Penélope prueba a los pretendientes (canto XX) y la cama de olivo realizada por Odiseo (canto XXIII), pues son objetos con *kléos*, con derecho a fama, que tienen su historia, su ser y su destino, así como, ligada a la écfrasis, los conceptos de *enargeia*, *evidentia* e *hipotiposis*, esto es, la visualización imaginaria clara, vívida, dinámica, detallada y emotiva de un discurso verbal o la presencia visual de lo que se describe, cuya influencia tanto en el inicio *in medias res* de *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* como a lo largo de las *Soledades* de Góngora ha analizado con no menos detalle que esmero Mercedes Blanco (2004: 30-36 y 2012: 248-298).

No obstante, nos vamos a centrar con un poco más de detenimiento en el conflicto principal del poema, que no es otro que el motivo folclórico del marido ausente o de la boda estorbada.

En el canto XVIII, Atenea, la diosa de ojos glaucos, inspira a la prudente Penélope que, después de un sueño reparador, descienda de sus aposentos y, delicadamente

ataviada con un vaporoso velo y flanqueada por dos sirvientas, se exhiba ante los pretendientes, con el propósito de serenarles el ánimo y de acrecentar, en la estimación de su hijo y su esposo, su incólume honorabilidad. A requerimiento de Eurímaco, que encarece su prestancia, beldad y discreción, la divina entre las mujeres le subraya que otrora, veinte años ha, justo antes de que Odiseo partiera con los argivos camino de Troya, era cuando su compostura ciertamente refulgía, pero desde su marcha la pena y las tribulaciones embargan su corazón y marchitan su figura. Sucede que Odiseo, en la despedida, le pidió, en razón de los imponderables de la guerra, que se hiciera responsable de todo:

Ten cuidado de mi casa —le dijo—
y de todas las cosas que hay en ella,
y mira por mi padre y por mi madre
como agora, y mejor cuando esté ausente.
Y, cuando ya tú vieres que mi hijo
comienza de barbar, podrás casarte
con quien más te pluguiere, con dejarle
a él aquí en mi casa y mi hacienda (XVIII, vv. 481-488).

Solo un poco después, Penélope, al entrevistarse con el mendigo que es su marido en el canto XIX, vuelve a deparar los motivos y pensamientos que la afligen, y que representan el objeto de su incertidumbre: por un lado, el cortejo de los pretendientes y su obstinación, mientras consumen su hacienda, en que elija un nuevo esposo, cuya solución ha podido demorar hasta ahora merced al ardid de la tela, a la estratagema de tejer y destejer el sudario de Laertes; por el otro, la disyuntiva que resulta del cumplimiento del plazo estipulado por Odiseo:

Si he de quedarme con mi hijo —le explica—,
y guardar su hacienda y posesiones
y gobernar mi casa y mis mujeres
como agora lo hago, conservando
la fee y honor que debo a mi marido
y al lecho conyugal, huyendo el dicho
y fama de la gente deste pueblo,
o si tengo ya de irme con alguno
destos griegos, que son de gran linaje,
y piden y procuran de casarse
conmigo, el que ofreciere mayor dote (XIX, vv. 931-941).

Tal, el marido ausente, la espera acordada, la expiración del plazo sin saber si está vivo o muerto y el dilema que comporta —la elección entre seguir al lado de su hijo

que, al alcanzar la mayoría de edad, pasaría a convertirse en su *kurios* o tutor, u optar a un nuevo matrimonio—, constituye, cierto, el conflicto medular que informa la acción en tiempo presente de la *Odisea*.

El motivo de origen popular del marido ausente que, tras haber convenido un plazo de espera con la esposa para que ella vuelva a casarse si se cumple, arriba justo a tiempo de impedir la nueva boda ha tenido, desde la *Odisea*, una vida prolífica, en general, y un gran impacto en las letras españolas de los siglos XVI y XVII. Así lo acreditan los romances *La condesita* y *El conde don Dirlos*, de finales del siglo XV; la comedia *La viuda, casada y doncella* (1597), de Lope de Vega, quien ensayó con el motivo desde otros ángulos y perspectivas en *La quinta de Florencia* (1600), *Peribáñez y el Comendador de Ocaña*, (1604-1608), *Fuenteovejuna* (1612-1614), *El mejor alcalde, el rey* (1620-1623), la novela *La prudente venganza* (1624), *El amor enamorado* (1634-1635) y en la epopeya burlesca *La Gatomaquia* (1634); así como *A secreto agravio, secreta venganza* (1636) y *El pintor de su deshonra* (1650), de Calderón de la Barca (Muñoz Sánchez, 2018b). Cervantes también recrearía el motivo, aunque de una manera sumamente original, tanto en *La española inglesa* (1613) como en el episodio del portugués Manuel de Sosa Coitíño, en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* (I, IX-X; III, ix); relatos en los que una pareja —Ricaredo e Isabela y Manuel y Leonor— se ve obligada a separarse por diversas circunstancias y se da un plazo de espera de dos años, cumplido el cual Ricaredo arriba a Sevilla en el momento del vencimiento para impedir que su amada profese en religión, mientras que Manuel, que también llega en el límite del término señalado, asiste, para su asombro, a las bodas divinas de Leonor. Su singularidad estriba en que muda a los cónyuges por novios, la expectativa de segundas nupcias por el convento y, sobre todo, en que el pretendiente rival de Ricaredo y Manuel es nada menos que Dios (Muñoz Sánchez, 2013: 204-206).

V. EPÍLOGO (VV. 412-548 DEL CANTO XXIV)

Al menos desde los comentarios de los eruditos alejandrinos Aristófanes de Bizancio y su discípulo, Aristarco de Samotracia, se piensa que la *Odisea* pudo haber concluido, bien en el verso 296 del canto XXIII, con el abrazo marital de Odiseo y Penélope en su lecho de olivo, bien en el verso 411 del canto XXIV, tras el reencuentro de Odiseo y Laertes. Después de aquel verso, Odiseo y Penélope se cuentan sus vidas durante la separación, paso complementario fundamental para la reconstrucción de su matrimonio; se describe el viaje al reino de las sombras de los pretendientes —la *Deuteronékýia*—, que enfrenta dialécticamente el pasado heroico con el presente; se

narra el encuentro de Odiseo con Laertes, que equilibra el ocurrido con el fantasma de su madre en el Hades, al tiempo que culmina el cuidado proceso de anagnórisis mediante el cual Odiseo va siendo reconocido paulatinamente por los suyos. Después de este, acaece la asamblea de los itacenses en que, tras enterarse de la matanza de los pretendientes, deciden actuar contra Odiseo y, por intercesión de Zeus y Atenea, se alcanza la paz final en Ítaca que garantiza el mantenimiento de la progenie del héroe en el reinado de la isla. Con este final la *Odisea* se cierra en círculo, puesto que se abre con la asamblea de los dioses que protagonizan Zeus y Atenea y con un hijo —Telémaco— que parte en busca de su padre —Odiseo—, y se cierra con un hijo —Odiseo— que parte en busca del suyo —Laertes— y con Zeus y Atenas imponiendo, como *deus ex machina*, la paz en la isla. No podía ser de otro modo en la epopeya que cuenta el regreso a casa de su protagonista.

Desde antiguo, la literatura fue concebida como un viaje, una *odisea* en que el comienzo del movimiento y de la acción narrativa eran uno y lo mismo. Dos son los tipos de viajes, uno, en efecto, es el que empieza con la epopeya de aires novelescos de Homero, donde la grandeza épica se desplaza hacia las aventuras que derivan de un incesante deambular por tierras extrañas y mares lejanos y que estaba concebida como el retorno del héroe a la patria y al hogar con una identidad reafirmada, tras superar todos los obstáculos y todas las dificultades halladas en el camino. El otro viaje es el que corresponde a los tiempos modernos, no solo porque la andadura externa se desplaza hacia un viaje al interior de sí mismo, sino también porque se concibe la posibilidad de un viaje sin retorno, del caminar siempre hacia adelante en una fuga sin fin a ninguna parte, que ya no reafirma la personalidad del héroe sino que la escinde y la disgrega, pues está sujeta a un constante estado de crisis y de mutación. El primer modelo, el del viajero en busca de su destino y en lucha con la adversidad, en tanto que es un peregrinar de ida y vuelta, tiende a la estructura circular; el segundo, el del hombre perdido y sin rumbo fijo en un mundo caótico, dado que es un recorrido sin fin, suele acomodarse a la linealidad. A esta tipología cabría añadir una tercera categoría cuya prosapia también se remonta a la Antigüedad, el viaje que se emprende en búsqueda de unas mejores condiciones de vida, que es el que se describe en el *Éxodo* bíblico desde la esclavitud de Egipto hasta la libertad de Canaán o la Tierra Prometida y en la *Eneida* de Virgilio desde la destrucción de Troya hasta la fundación de Roma; es igualmente el del exilio, como el que padeció Ovidio de Roma a Tomis y que reflejó primorosamente en las *Pónticas* y en las *Tristes*.

En la literatura del Siglo de Oro, aunque contamos con ejemplos de la tercera categoría tan extraordinarios como el *Lazarillo de Tormes*, las *Soledades* de Góngora, *El*

coloquio de los perros de Cervantes, *El Buscón* de Quevedo, o *El Criticón* de Gracián, y Cervantes se aproximó al segundo en *Los trabajos de Persiles y Sigismunda* tanto en la historia principal como, sobre todo, en las secundarias del italiano Rutilio y de Luisa la talaverana y Bartolomé el manchego, predomina el modelo de la *Odisea*. Valgan tres ejemplos significativos como botones de muestra, más allá de los relatos de amor y aventuras marítimas y de los de peregrinaje. Aunque la anónima *Segunda parte del Lazarillo de Tormes*, en cuanto a la transformación de Lázaro en atún se refiere, describe el mismo patrón conceptual que el *Asno de oro*, de Apuleyo, según Pedro M. Piñero sigue

una estructura narrativa arquetípica que tuvo excelente desarrollo en la baladística paneuropea, pero sobre todo en la narrativa que repite, desde los orígenes mismos de la literatura clásica, el desarrollo de la antigua trayectoria odiseica mediterránea: ausencia de la patria por parte del protagonista (muchas veces por cautiverio, pero no siempre), sufrimiento y pruebas que tiene que superar, regreso a la tierra, no reconocimiento (en principio) del héroe a su vuelta a casa, que finalmente es identificado, y culminación feliz de todo el proceso. El modelo es —parece evidente— la *Odisea*, que fue el referente de esta estructura tradicional común para expresar dramas de ausencia y la superación de arduas pruebas, con la vuelta feliz del protagonista al final de la historia (Piñero, 2015: 190-191).

Lo mismo sucede con el *Guzmán de Alfarache* si nos atenemos tanto a que

la peripecia que protagoniza y narra Guzmán se articula en torno a un viaje que, además de un periplo vital, conlleva otro de naturaleza alegórica. Guzmán realiza un recorrido claramente circular, que, desde Sevilla, lo lleva hasta Madrid, y de allí a Génova, en busca de los orígenes familiares. Roma, en cuanto centro del mundo, es el punto de inflexión de un recorrido que a partir de ahí desanda el trayecto realizado: Génova, Madrid y, por último, otra vez Sevilla;

cuanto a que además

la trayectoria circular con la que Guzmán cuenta su vida está transida de un constante ir y venir de un lado a otro, de la independencia al servicio, de la riqueza a la pobreza, del pecado al arrepentimiento (Gómez Canseco, 2012: 805 y 807).

Y hasta tres son los viajes de ida y vuelta que realiza don Quijote entre las dos partes: dos en el *Ingenioso hidalgo* y uno en el *Ingenioso caballero*. Los tres, aunque con

sensibles modificaciones, responden al mismo esquema estructural de salida-viaje-estancia en una venta o castillo-regreso malparado del héroe. El primero, que abarca los capítulos I-VI, es el más breve y el único en que don Quijote viaja solo, desempeña la función primordial de ser en el que es armado caballero. El segundo, que comprende del capítulo VII al LII y lo lleva desde la aldea sin nombre hasta Sierra Morena, desde donde inicia el retorno recorriendo prácticamente el mismo camino, es el primero de los que don Quijote realiza con Sancho y el papel primordial que cumple es la búsqueda y adquisición de gloria y honra, de fama y prez por parte del caballero. El tercero, que va del capítulo VIII al LXXIII de la continuación —los primeros siete capítulos constituyen los preparativos de la nueva salida, así como la incorporación de la publicación y el éxito de la Primera parte a la ficción y la acción de la Segunda, y el LXXIV es el de la recuperación de la cordura y la muerte de don Quijote— y que lo conduce desde el lugar de la Mancha hasta Barcelona, en cuya marina don Quijote será derrotado por el caballero de la Blanca Luna, lo que comporta el inicio del camino de regreso, es el segundo que emprende con Sancho y, en él, el caballero parte en busca de reconocimiento. En esta tercera salida don Quijote realiza, además, otros tipos de viajes más allá de su constante deambular terrestre, como el descenso al mundo de ultratumba en la cueva de Montesinos (XXI-XXIII) —Sancho también tiene el suyo propio cuando cae a la sima de vuelta de la ínsula Barataria (LV)—, el viaje marítimo en la aventura del barco encantado (XXIX) y la cabalgada astral a lomos de Clavileño (XL-XLI), aunque no sean, en cierta medida, más que imaginarios. Con todo, el *Quijote* describe, en conjunto, el viaje circular de Alonso Quijano de la cordura a la locura y de la locura a la cordura, aunque a veces tenga el juicio cruzado y parezca que «era un cuerdo loco y un loco que tiraba a cuerdo» (II, XVII, p. 838) o un «entreverado loco, lleno de lúcidos intervalos» (II, XVIII, p. 846).

VI. A MODO DE CIERRE

Harold Bloom señalaba que

ningún personaje literario occidental es tan recurrente como Odiseo, el héroe homérico más conocido por su nombre latino, Ulises. De Homero a Nikos Kazantzakis, la figura de Odiseo / Ulises sufre extraordinarias modificaciones en Píndaro, Sófocles, Eurípides, Horacio, Virgilio, Ovidio, Séneca, Dante, Chapman, Calderón, Shakespeare, Goethe, Tennyson, Joyce, Pound y Wallace Stevens, entre muchos otros (Bloom, 1994: 96).

El motivo de que así sea, y con el que nos gustaría cerrar este recorrido, se lo ofreció James Joyce, durante una tertulia en Zúrich, a su amigo Frank Budgen, pintor inglés contratado por el Ministerio de Información Británico para que difundiera propaganda inglesa en los países neutrales al conflicto bélico de la Segunda Guerra Mundial. Y es que Odiseo, frente a los demás héroes de la literatura universal —Dante, Hamlet, Don Quijote, Fausto—, es el único hombre completo:

Es hijo de Laercio, pero también padre de Telémaco, esposo de Penélope, amante de Calipso, compañero de armas de los guerreros griegos que luchan en Troya, y rey de Ítaca. Fue sometido a muchas pruebas, pero gracias a su ingenio y su valor, las superó siempre. Y no olvide que pretendía evadirse del servicio militar y fingió estar loco. Hubiera podido librarse de la expedición a Troya. Pero el sargento reclutador era demasiado listo y mientras araba la arena colocó a Telémaco frente a su arado. Sin embargo este objetor de conciencia, una vez en la guerra, defendió siempre «hasta el final». Cuando los demás querían abandonar el sitio de Troya, él insistía en quedarse hasta la caída de la ciudad. Por otro lado, la historia de Ulises no terminó al concluir la guerra de Troya. Su historia no hacía más que empezar, mientras que las de los demás héroes griegos concluían, ya que todos regresaron a sus casas para vivir pacíficamente el resto de sus vidas (*Apud* Ellmann, 2002: 483-484).

BIBLIOGRAFÍA

- Acuña, Hernando de (1591): *La contienda de Áyax Zelamonio y de Vlises sobre las armas de Achiles*, en *Varias poesías*, Madrid, en casa de Pedro Madrugal, fols. 36v-54v.
- Aldana, Francisco (2000): *Poesías castellanas completas*, ed. José Lara Garrido, Madrid, Cátedra.
- Alemán, Mateo (1967): «Dos cartas de Mateo Alemán a un amigo», en Edmond Cros, *Protée et le Gueux. Recherches sur les origines et la nature de récit picaresque dans le «Guzmán de Alfarache»*, París, Didier, 1967, pp. 436-444.
- Alemán, Mateo (2012): *Guzmán de Alfarache*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- Anónimo y Juan de Luna (1988): *Segunda parte del Lazarillo*, ed. Pedro M. Piñero, Madrid, Cátedra.
- Blanco, Mercedes (2004): «Los trabajos de Persiles y Sigismunda: entretenimiento y verdad poética», *Criticón*, 91, pp. 5-39.
- Blanco, Mercedes (2007): «El Quijote y el Guzmán: dos políticas para la ficción», *Criticón*, 101, pp. 127-149.
- Blanco, Mercedes (2021): *Góngora heorico. Las «Soledades» y la tradición épica*, Madrid, CEEH.
- Bloom, Harold (1994): *El canon occidental*, trad. de Damián Alou, Barcelona, Anagrama.
- Boccaccio, Giovanni (2007): *Genealogía de los dioses paganos*, ed. M.ª Consuelo Álvarez y Rosa M.ª Iglesias, Madrid, Centro de Lingüística Aplicada Ateneo.
- Boitani, Piero (1996): *Sulle orme di Ulisse*, Bolonia, Il Mulino.
- Boitani, Piero (2001): *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*, trad. de Bernardo Moreno, Barcelona, Península.
- Calderón de la Barca, Pedro (2013): *El mayor encanto, amor*, ed. Alejandra Ulla Lorenzo, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert.
- Calvete de Estrella, Cristóbal (1930): *El felicísimo viaje del muy alto y muy poderoso príncipe don Felipe*, Prólogo de Miguel Artigas, Madrid, La Sociedad de Bibliófilos Españoles, 2 vols.
- Cantar de Mio Cid* (2012): ed. Alberto Montaner, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Cavillac, Michel (1994): *Pícaros y mercaderes en el «Guzmán de Alfarache»*, trad. de Juan M. Azpitarte Almagro, Granada, Universidad de Granada.
- Cavillac, Michel (2010a): «*Guzmán de Alfarache*» y la novela moderna, Madrid, Casa de Velázquez.
- Cavillac, Michel (2010b): «La cuestión del “padre” en el *Guzmán de Alfarache*, desde la “ética, económica y política», en Eugenia Fosalba y Carlos Vaíllo (eds.), *Literatura sociedad y política en el Siglo de Oro*, Bellaterra, Universidad Autónoma de Barcelona, pp. 159-173.
- Cervantes, Miguel de (2015): *Don Quijote de la Mancha*, ed. del Instituto Cervantes, dirigida por Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española, 2 vols.
- Checa Cremades, Fernando (1992): *Felipe II: mecenas de las artes*, Madrid, Nerea, 1992.

- Choza, Jacinto y Pilar Choza (1996) *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*, Barcelona, Ariel.
- Conti, Natale (2006): *Mitología*, ed. Rosa M.ª Iglesias y M.ª Consuelo Álvarez, Murcia, Universidad de Murcia.
- Darnis, Pierre (2015): *La picaresca en su centro. «Guzmán de Alfarache» y los orígenes de un género*, Toulouse, Presses Universitaires du Midi.
- De Armas, Frederick A. (2016): *El retorno de Astrea: Astrología, mito e imperio en Calderón*, ed. Guillermo Gómez Sánchez-Ferrer, Madrid / Frankfurt am Main, Iberoamericana / Vervuert.
- Egido, Aurora (2004): Calderón de la Barca, *Los encantos de la culpa*, ed. José Manuel Escudero, Pamplona / Kassel, Universidad de Navarra / Reichenberger, pp. 7-106.
- Ercilla, Alonso de (2022): *La Araucana*, ed. Luis Gómez Canseco, Madrid, Real Academia Española.
- Ellmann, Richard (2002), *James Joyce*, trad. de E. Castro y B. Blanco, Barcelona, Anagrama.
- Eurípides (2006): *El Cíclope*, en *Tragedias I*, ed. A. Medina, J. A. López Férez y J. L. Calvo, Introducción general de C. García Gual, Madrid, Gredos, pp. 1-42.
- Fernández Mosquera, Santiago (2008): «El significado de las primeras fiestas cortesanas de Calderón de la Barca», en Manfred Tietz y Gero Arnscheidt (eds.), *Calderón y el pensamiento ideológico y cultural de su época*, Stuttgart, Franz Steiner Verlag, pp. 209-232.
- Ferraté, Juan (2007): *Líricos griegos arcaicos*, Barcelona, Acanalado.
- Ferrer, Teresa (2003): «El golfo de las Sirenas de Calderón: égloga y mojiganga», en Enrica Cancelliere (ed.) *Giornate Calderoniane, Calderón 2000. Atti del Convegno Internazionale (Palermo, 14-17 dicembre 2000)*, Palermo, Flaccovio Editore, pp. 293-308.
- Froldi, Rinaldo (2008): «Juan de la Cueva y un tema clásico en el humanismo español: la contienda entre Áyax y Ulises por las armas de Aquiles», en José María Maestre Maestre, Joaquín Pascual Barea y Luis Charlo Brea (eds.), *Humanismo y pervivencia del mundo clásico. Homenaje al profesor Antonio Prieto*, Alcañiz-Madrid, Instituto de Estudios Humanísticos-CSIC, 4 vols., I, pp. 140-159.
- Galindo Esparza, Aurora (2015): *El tema de Circe en la tradición literaria. De la épica griega a la literatura española*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Gallardo Moya, José (2015), *La «Varia Historia» de Luis Zapata de Chaves. Estudio y edición crítica*, Tesis Doctoral dirigida por Julio Alonso Asenjo, Valencia, Universitat de València.
- García Gual, Carlos (2004): *Homero, Odisea*, Madrid, Alianza, pp. 7-36.
- Gómez Canseco, Luis (2012): Mateo Alemán, *Guzmán de Alfarache*, Barcelona, Galaxia Gutenberg, pp. 761-929.
- Gómez Canseco, Luis (2012): Alonso de Ercilla, *La Araucana*, Barcelona, Planeta pp. 859-1048.
- Gómez Jiménez, Miguel (2019): *Proyección del mito de Circe en la literatura hispánica: de la época medieval a la contemporaneidad*, Tesis Doctoral dirigida por Esther Borrego Gutiérrez, Madrid, Universidad Complutense.
- Gonzalo Sánchez-Molero, José Luis (2013) *Felipe II. La educación de un «felicísimo príncipe» (1527-1545)*, Madrid, Ediciones Polifemo.
- Gracián, Baltasar (2016): *El Criticón*, ed. Luis Sánchez Laílla, José Enrique Laplana y M.ª Pilar Cuartero, Zaragoza, Institución Fernando el

- Católico / Diputación Provincial de Zaragoza, 2 vols.
- Gracián, Baltasar (2021): *Arte de ingenio, Tratado de agudeza*, ed. Emilio Blanco, Madrid, Cátedra.
- Guillén, Claudio (1985): *Entre lo uno y lo diverso*, Barcelona, Crítica.
- Heráclito (1989): *Alegorías de Homero*, en Heráclito, *Alegorías de Homero*. Antonio Liberal, *Metamorfosis*, Introducción de Esteban Calderón, trad. de M.^a Antonia Ozaeta, Madrid, Gredos, pp. 31-159.
- Hesíodo (2006): *Obras y fragmentos*, ed. A. Pérez Jiménez y A. Martínez Díaz, Madrid, Gredos.
- Higinio (2009): *Fábulas*, ed. Javier del Hoyo y José Miguel García Ruiz, Madrid, Gredos.
- Homeri Odyssea metapraste Raphaele Volaterrano, quim diligentissime excusa* (1524): Colonia, Gottfried Hittorp.
- Homero (1993): *Odisea*, ed. Manuel Fernández Galiano, trad. de José Manuel Pabón, Madrid, Gredos.
- Homero (2014): *La Ulíxea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, ed. Juan Ramón Muñoz Sánchez, Málaga, Universidad de Málaga, 2 vols.
- Iglesias, Rosa M.^a y M.^a Consuelo Álvarez (1998): «Los manuales mitológicos del Renacimiento», *Auster*, 3, pp. 83-99.
- Jojima, Paula (2001): «La pobreza en El lazarrillo de Tormes como metonimia de una crisis de valores», en Jesús Bravo Lozano y Félix Labrador Arroyo (coords.), *Carlos V y la quiebra del humanismo político en Europa (1530-1558)*, Madrid, Sociedad Estatal para la Conmemoración de los Centenarios de Felipe II y Carlos V, 4 vols., III, pp. 311-340.
- Jojima, Paula (2016): «*Sam* Cristóbal Pérez de Herrera: Pícaro. Inspiración y némesis de Mateo Alemán», Bath, Brown Dog Books.
- Lazarillo de Tormes* (2011): ed. Francisco Rico, Madrid, Real Academia Española.
- León, Fray Luis de (2006): *Poesía*, ed. Antonio Tamajo Cano, Estudio preliminar de Alberto Blecua y Francisco Rico, Barcelona, Galaxia Gutenberg.
- Linares Sánchez, Jorge Juan (2020): *El tema del viaje al mundo de los muertos en la «Odisea» y su tradición en la literatura occidental*, Murcia, Universidad de Murcia.
- Luzán, Ignacio de (2008): *La poética*, ed. Russell P. Sebold, Madrid, Cátedra.
- Magris, Claudio (2009): «Ulises después de Homero», *Letras* 80, 115, pp. 117-194.
- Manguel, Alberto (2010): *El legado de Homero*, trad. de C. Criado, Barcelona, Debate.
- Martino, Alberto (1999): *Il «Lazarillo de Tormes» e la sua ricezione in Europa (1554-1753)*, Pisa-Roma, Istituti Editoriali e Poligrafici Internazionali, 2 vols.
- Mendelsohn, Daniel (2019): *Una Odisea. Un padre, un hijo, una epopeya*, trad. de Ramón Buenaventura, Barcelona, Sexi Barral.
- Molho, Maurice (1972): *Introducción al pensamiento picaresco*, Salamanca, Anaya.
- Molho, Maurice (1985): «El Pícaro de nuevo», *Modern Language Notes*, 100.2, pp. 199-222.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2013): «“Le quali cose ciascuna per sé e tutte insieme” / “Así de todas juntas como de cada de una de por sí”: Del *Decamerón* de Boccaccio a las *Novelas ejemplares* de Cervantes», *Anales Cervantinos*, XLV, pp. 175-216.

- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2015): «Introducción», en *La Ulíxea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, Málaga, Universidad de Málaga, 2 vols., I, pp. 13-124.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2018a): «“El mejor de los poetas” para “el mejor de los príncipes”»: *La Ulíxea de Homero, traducida de griego en lengua castellana por el secretario Gonzalo Pérez*, un tratado cortesano de educación principesca», en *Estudios de literatura del Siglo de Oro*, Turín, Universidad de Turín, pp. 67-83.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2018b): «La boda estorbada en Lope de Vega», *Etiópicas*, 14, pp. 67-130.
- Muñoz Sánchez, Juan Ramón (2020): «“A discreción del viento”: La odisea de Periandro (*Persiles*, II, x-xx)», en José Julio Martín Romero *et al.* (eds.), *Límites de las variedades narrativas e hibridación genérica en el Siglo de Oro, Creneida*, 8, pp. 87-124.
- Nieto Alba, Elisa Amalia (2010): *La figura del pobre y el debate sobre la pobreza en Grecia*, Tesis Doctoral dirigida por Luis Gil Fernández, Madrid, Universidad Complutense.
- Páez de Castro, Juan (2011): *Epistolario*, en Arantxa Domingo Malvadi, *Bibliofilia humanista en tiempos de Felipe II. La biblioteca de Juan Páez de Castro*, Salamanca, Ediciones de la Universidad de Salamanca, pp. 303-531.
- Pallí Bonet, Julio (1953): *Homero en España*, Barcelona, Imprenta Elzeviriana y Librería Camí S.A.
- Palmireno, Juan Lorenzo (1587): *El estudio cortesano de Lorenzo Palmireno. Agora, en esta última impresión, añadido el Prouerbiador o Cartapacio*, Alcalá de Henares, en casa de Juan Íñiguez de Lequerica.
- Pérez, Antonio (1631): *Las obras y relaciones de Antonio Pérez, Secretario de Estado que fue del Rey de España, Phelippe II*, Ginebra, por Juan de la Planche.
- Pérez de Moya, Juan (1995): *Philosophía secreta*, ed. Carlos Clavería, Madrid, Cátedra.
- Piñero, Pedro M. (2015): «La Segunda parte del *lazarillo* (1555). Suma de estímulos diversos o los comienzos “desconcertados” de un nuevo género», *Criticón*, 120-121, pp. 171-199.
- Platón (1992): *Diálogos VI (Filebo. Timeo. Critias)*, ed. M.^a Ángeles Durán y Francisco Lisi, Madrid, Gredos.
- Pontani, Filippomaria (2007): *Scholía graecam in Odisseam I: scholia ad libros α - β* , Rima, Edizioni di Storia e Letteratura.
- Privitera, G. Aurelio (2005): *Il ritorno del Guerriero. Lettura dell’«Odisea»*, Turín, Einaudi.
- Redondo, Agustín (1979): «Pauperismo y mendicidad en Toledo en la época del *Lazarillo*», en Henry Bonneville (ed.), *Homenaje des Hispanistes français á Noël Salomon*, Barcelona, Laia, pp. 703-724.
- Redondo, Agustín (1990): «Texto literario y contexto histórico-social: del *Lazarillo* al *Quijote*» en Manuel García Martín (ed.), *Actas del II Congreso de la Asociación Internacional del Siglo de Oro*, Salamanca, Universidad de Salamanca, pp. 95-116.
- Sanz Ayán, Carmen (2006): *Pedagogía de reyes: el teatro palaciego en el reinado de Carlos II*, Madrid, Real Academia de la Historia.
- Sófocles (1999): *Filoctetes*, en *Tragedias*, ed. Manuel Fernández Galiano, Barcelona, Planeta, pp. 63-130.
- Stanford, W. B. (2013), *El tema de Ulises*, ed. A. Silván, trad. de B. Afton Beattie y A. Silván, Madrid, Dykinson.

- Ulla Lorenzo, Alejandra (2013): Pedro Calderón de la Barca, *El mayor encanto, amor*, Madrid/Frácfnort del Meno, Iberoamericana/Vervuert, pp. 11-40.
- Vega, Lope de (2003): *La Circe*, en *Obras completas. Poesía IV (La Filomena. La Circe)*, ed. Antonio Carreño, Madrid, Castro, pp. 361-460.
- Villegas, Antonio (2008): *Cuestión y disputa entre Áyax Telamón y Ulixes sobre las armas de Aquiles*, en Eduardo Torres Corominas, *Literatura y facciones cortesanas en la España del siglo XVI. Estudio y edición del «Inventario» de Antonio de Villegas*, Madrid, Polifemo, pp. 680-705.
- Zapata, Luis (1566): *Carlo famoso*, Valencia, en casa de Juan Mey.