

El encanto de las sirenas: la reactualización del mito del héroe

Lucía García Almeida¹

Este trabajo tiene como objetivo mostrar, a partir de la confrontación de Odisea con una versión infanto-juvenil, cuáles son los factores que permiten que una obra perdure a través del tiempo y pueda ser reactualizada y resignificada en los diversos contextos socio-históricos en los que se inserta. Esto se torna posible por la función mediadora del lector, quien tiene en su poder otorgarle significados nuevos a los viejos mitos, cuya naturaleza consiste, justamente, en volver a contar historias ya conocidas. Siempre las mismas por ser arquetípicas, siempre distintas por ser re-narradas.

Introducción

En este trabajo, a partir de la confrontación de una obra clásica, *Odisea*, con su versión adaptada para un público infanto-juvenil, trataremos de comprender cuáles son los motivos subyacentes que hacen que ciertas historias sigan funcionando a través del tiempo, en contextos históricos distintos y orientadas a públicos diversos. Cuál es el núcleo -si lo hubiera- que cohesiona las versiones y se reactualiza para así cobrar sentido y valores nuevos que posibilitan su vigencia. Varios son los factores que van a destacarse. El primero de ellos, el valor que adquiere la obra en el universo en el cual surge y cuál es el que tendría su adaptación al momento de producción, lo que puede relacionarse con el núcleo mítico que constituye su genotexto.

Pero no hay que dejar de lado que, para que una obra literaria se convierta en signo, tiene que haber, necesariamente, un público receptor para quien la historia se vuelve significativa por ser transmisora de sentimientos, valores, verdades, arquetipos míticos. Es así que el signo adquiere la forma de un diálogo entre un emisor y un intérprete.

El universo mítico y su valor en la cultura antigua

Para comenzar, conviene plantearse una pregunta: ¿qué se entiende cuando se habla de una obra clásica? No se duda de que *Odisea* lo sea. En un primer sentido, son clásicas las obras pertenecientes a la antigüedad greco-latina, pero también el significado puede extenderse para considerar que una obra clásica es aquella que se utiliza en las clases, como base para la educación de los jóvenes.

¹ Universidad Nacional de Mar del Plata, Facultad de Humanidades. Dirección de correo electrónico: lara.g.almeida@hotmail.com

Estas características pueden encontrarse reunidas en *Odisea*. Trazar su génesis, o problematizar la existencia o no de Homero, como un autor real que subyaciera tanto a *Ilíada* como a *Odisea*, excede los objetivos del trabajo, pero no hay que dejar de mencionar que su composición se supone alrededor del año 800 a.C., sobre hechos que, de acuerdo con investigaciones arqueológicas, se sucedieron alrededor de tres siglos antes. Primeramente se transmitió de manera oral, por parte de los aedos hasta que fue fijada por la escritura. Pero todavía hay que esperar al siglo III a.C. cuando los primeros filólogos, en Alejandría, realizaron un trabajo de exégesis y depuración del texto y su división en 24 cantos, señalados con las letras del alfabeto (mayúsculas para *Ilíada*, minúsculas para *Odisea*, y correspondiendo cada canto a un rollo de papiro). De este trabajo de erudición surge la versión, más o menos modificada, que ha llegado hasta nosotros. La obra fue compuesta en hexámetros, verso típico de la epopeya, lo que facilitaba su memorización, bien para la recitación o, posteriormente, para el estudio, en sociedades en las que las formas de oralidad eran predominantes.

Desde ese momento hasta una versión juvenil contemporánea, después de más de dos milenios, el mundo y la visión que de él se tiene, se han modificado sensiblemente. Es necesario realizar un corte sincrónico que posibilite situar la obra en un momento determinado y tratar de comprender su valor, lo que sólo puede darse colocándola como parte integrante de un sistema en el que los valores coexisten y se determinan entre sí, y tratar de analizarla a partir de ese lugar. Se vuelve útil la definición de valor que da Saussure cuando habla del signo lingüístico, sobre todo si se considera *Odisea*, como obra literaria, un elemento sígnico que forma parte de un sistema de signos mayor, el resto de la producción literaria de su época. Saussure habla del valor de los signos lingüísticos, los elementos constituyentes de una lengua, a la define como: “un sistema de puros valores que nada determina fuera del estado momentáneo de sus términos (Saussure, 2007:163). Y más adelante agrega:

El hecho social es el único que puede crear un sistema lingüístico. La colectividad es necesaria para establecer valores cuya única razón de ser está en el uso y en el consenso generales (Saussure, 2007: 237-238).

Es así que *Odisea* adquiere un valor determinado en el sistema social en el cual surge. En la antigüedad griega estos poemas eran el fundamento y la base de la educación de los jóvenes. En la épica estaba representada la sociedad en su conjunto y el mundo de los dioses, conviviendo e interactuando en distintos grados de cercanía o lejanía con los humanos. El hombre no era todavía un individuo sino que adquiría su valor gracias a su heroicidad al formar parte de un entramado mayor que es la sociedad. Se definía y se convertía en héroe cuando luchaba por defender a su patria, y lejos de ella, no era nada. Es en este contexto que adquiere toda su significación un momento particular del canto V, cuando Odiseo rechaza la inmortalidad

que le ofrece Calipso, como también rechaza unirse por siempre a la diosa, pues su único deseo era volver a ver Ítaca. Uno de los mayores castigos era el exilio, el hombre era su patria y ni los mayores dones de los dioses podían compararse con el hogar.

Al analizar una versión infanto-juvenil, lo primero a tener en cuenta es que lo que se “adapta” es signo de un signo, es decir, un signo de segundo grado. Se parte de una versión original, en verso, escrita en dialecto jónico del griego, que llegó hasta la actualidad gracias a copias manuscritas. Un primer paso consiste en la traducción al castellano y en ese paso, en la mayor parte de las ediciones, el verso se transforma en prosa, puesto que favorece la fluidez y le da más libertad al traductor al no estar limitado por la estructura y el ritmo propios de la poesía. Un nuevo signo surge, entonces, cuando se realiza la adaptación para un público juvenil. Si bien la edición de la adaptación que utilizamos como modelo, se da el nombre de la responsable -Laura García Corella-, no se menciona la edición, que puede suponerse en castellano, sobre la que se hizo la adaptación. Esta es en prosa pero mantiene la división tradicional de 24 Cantos, y a cada uno de ellos se le agrega un subtítulo que describe brevemente el contenido. Si bien es una versión juvenil y cuenta con apoyo visual, no hay saltos en la historia y mantienen similares unidades narrativas, llegando incluso a transcribir fragmentos casi sin modificaciones. La principal diferencia se encuentra en la simplificación tanto de la sintaxis como del vocabulario, así como también en el agregado de lo que podríamos llamar “comentarios aclarativos” dentro del desarrollo de la historia.

Lo que sí se observa es el agregado de paratextos, además del apoyo visual que ofrecen los dibujos. Al comienzo de cada Canto, a modo de una miniatura en un papiro, puede verse un dibujo, que podría ser interpretado como un símbolo, i.e. “un signo que está determinado por su objeto dinámico sólo en virtud de que será interpretado de esta manera”. (Redondo, 2006: 66) Así, esta imagen sirve de apoyo visual y complemento de la descripción hecha por el discurso a través de signos lingüísticos, estos netamente simbólicos.

Dos son los paratextos que se encuentran: una guía de “el equivalente latino de los nombres de dioses que Homero describe en griego” (Homero, 1973: 141), junto con la característica principal del dios. El libro no trae la información, pero puede suponerse que ambos paratextos estuvieron a cargo de la adaptadora. Claramente esta lista de nombres está dirigida a los niños y / o jóvenes que pueden llegar a desconocer las analogías entre los dioses griegos y latinos, ya que por tradición son los nombres en latín los más usados en muchas traducciones (incluso en aquellas que podrían considerarse “serias” o para un público especializado).

El segundo paratexto, el “Prólogo”, ofrece una breve síntesis de este poema épico, en el que se pone de manifiesto la naturaleza del héroe como viajero, y se lo describe como el último de los grandes héroes troyanos supervivientes que aún no había podido regresar a la patria.

La reactualización del mito y el esquema del cuento maravilloso

Una pregunta inicial quedó sin responderse de manera clara: por qué una historia tan antigua sigue siendo significativa en la actualidad y, sobre todo, sigue siendo atractiva como lectura para los chicos y también para los jóvenes. Para eso debe entenderse cómo funciona el mito. Todo texto, sobre todo los pertenecientes a la antigüedad clásica, están fundados sobre el mito, pues su naturaleza consiste, justamente, en volver a contar historias ya conocidas (cf. Bettini: 1989). La historia en sí misma es sencilla y tiene en su base el esquema del cuento maravilloso de aventuras y el viaje mítico. De manera sintética, lo que se narra es el *νοστος* de Ulises, el regreso del héroe a la tierra de Ítaca luego de la guerra de Troya.

Las aventuras, los peligros del héroe, la participación de los dioses a favor o en contra, el viaje en sí como tema, son los elementos que podrían tomarse en cuenta para tratar de comprender el atractivo que ejerce *Odisea* sobre los jóvenes desde hace más de dos mil años.

Confrontación lingüística de las obras

Un primer punto a tener en cuenta es que, en la versión original, el traductor, en un intento por mantenerse lo más fiel posible al original griego, evita realizar una versión en prosa del poema. Pero si bien se atiene al verso, deja de lado la rima y el metro, para hacer una traducción línea por línea. El perjuicio que acarrea es que la lectura resulta más complicada desde el nivel de la sintaxis, sobre todo por la ordenación marcada de las oraciones y, en especial, el uso del hipérbaton. Se pasa de una lengua en la que la ordenación de las palabras es más libre, ya que el uso de los casos permite reconocer su significado, a otra en la que la organización es mucho más estricta. Esto ralentiza la lectura y es la diferencia primordial que se observa en la adaptación, una versión en prosa con la utilización de un lenguaje claro y sintético, y con el agregado de comentarios explicativos que no se encuentran en la versión original. Como ejemplo, pueden tomarse los primeros versos del Canto I. En todo poema épico los primeros versos tienen dos características primordiales: además de la invocación a las Musas, transmisoras del saber al poeta que va a comenzar su canto, son un resumen de la obra en su conjunto. La versión de J. M. Pabón dice:

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 por su vida y la vuelta al hogar de sus hombres,
pero a éstos no pudo salvarlos con todo su empeño... (Homero, 2006: 1, 1-6)

En cambio, en la adaptación de L. García Corrella, el comienzo es muy distinto:

¡Oh diosa, hija de Zeus!, cuéntanos el peregrinar de aquél varón de preclaro ingenio y astuto gobierno de quien ya nos hablaste en “La Ilíada”, mientras combatía entre Aquiles, Agamenón, Héctor, Príamo, los Ayaxes...
¿Cómo se las arregló para salvar su vida, a través de largas navegaciones, tratando de conseguir la feliz arribada a la patria de sus compañeros? (Homero, 1973: 7)

En el canto V, cuando Hermes le anuncia a Calipso se los dioses han decretado que Ulises retorne a su patria, la ninfa le reprocha al mensajero con duras palabras la envidia de los dioses. En la versión original, el discurso se centra en el recelo que tienen los dioses por la unión carnal de una diosa con un mortal, en la que tiene preeminencia el placer. En cambio, la adaptación matiza los hechos y encuadra la relación de los amantes dentro de la legalidad de los términos del matrimonio:

“Sois sañudos, ¡oh dioses!, no hay ser que os iguale en envidia,
no sufrís a las diosas que yazgan abierta y lealmente
con mortales si alguno les place por esposo (Homero, 2006: 5, 118-120)

-¡Cuán injustos son los dioses! No toleráis que las divinas tomemos por maridos a los mortales...” (Homero, 1973: 28)

Distinto es el procedimiento que se observa en los Cantos en los que Ulises narra sus aventuras. Un ejemplo significativo: el encuentro con Polifemo. No sólo desde lo lingüístico se destaca su importancia, pues las dos versiones casi no difieren, ni en los núcleos, como ya se advertía que venía sucediendo, ni tampoco en las catálisis, las “zonas de seguridad, descansos, lujos” en donde la acción se detiene y que sirven para mantener el contacto entre el narrador y el lector (cf. Barthes, 1982: 20 y ss.). La descripción de la tierra de los cíclopes está narrada en la adaptación con todos sus detalles, así como las aventuras. De entre ellas, se podría destacar el engaño de Ulises, quien juega con su nombre, para dejar en ridículo al cíclope. Aquí, en la confrontación lingüística se observa un algo grado de similitud:

Mas después que el licor empezaba a rondar las entrañas
del cíclope, volvíme yo a él con melosas palabras:
“Preguntaste, cíclope, cuál era mi nombre glorioso
y a decírtelo voy, tú dame el regalo ofrecido:
ese nombre es Ninguno. Ninguno mi padre y mi madre
me llamaron de siempre y también mis amigos.” (Homero, 2006: 9, 62-67)

En cuanto los vapores del dulce licor empezaron a enturbiar su mente, quise averiguar en qué consistían sus promesas de buena acogida. Le dije:

“-Polifemo, me has preguntado cuál era mi nombre y voy a decírtelo. A cambio me dirás tu también el presente de hospitalidad que me has anunciado. Me llamo “Nadie” y por tal me conocen mi padre, mi madre y todos mis amigos. (Homero, 1973: 55)

Como puede observarse después de estos ejemplos, el principal trabajo de la adaptadora fue simplificar la sintaxis del poema. Primero, por su versión en prosa, pero también por la utilización de términos más coloquiales, un uso distinto de los pronombres, en un orden no marcado para el castellano y con el agregado de pequeñas repeticiones o aclaraciones que permiten un mayor dinamismo y una mayor comprensión de la lectura por parte de los jóvenes. No debe dejarse de tener en cuenta la importancia de los signos no lingüísticos, como las imágenes. A este canto corresponde una imagen que ocupa una carilla completa, la de Ulises comiendo una de sus mayores hazañas: cegando al cíclope para así salvar su vida y la de sus compañeros. En la imagen puede verse claramente la diferencia de tamaño de Ulises con respecto al Cíclope, lo que aumenta la valía del héroe gracias a su astucia.

Algunas reflexiones a modo de conclusión

Si en la antigua Grecia el poema épico era la base de la educación, en donde se podía ver al conjunto de los ciudadanos, en tanto defensores de su patria, en convivencia -y connivencia, muchas veces- con los dioses, en la actualidad se destaca su estructura de cuento maravilloso. Para el contexto histórico en que se vive, estas historias no pueden ser leídas más que como relatos fantásticos que pueden divertir, entretener, atemorizar, pero aun sigue siendo funcional el concepto de héroe. Aquel ser, con poderes poco comunes y ayuda divina, que logra enfrentarse a un sinnúmero de aventuras, vencer a sus enemigos y volver triunfante a su patria es un arquetipo que perdura todavía en esta sociedad occidental, y ayuda a conformar en el niño un esquema ideal de lo que debe ser un héroe, un buen ciudadano, un ser que lucha por la justicia y la libertad, por más que diez años antes haya destruido Troya. Esto permite, gracias a la actualización por la lectura y las imágenes crear en los chicos y en los jóvenes el modelo a imitar, un punto de apoyo y un horizonte al cual se puede, tal vez sólo idealmente, tender. No es de otro modo como los mitos se reactualizan y rescriben, siempre hay un núcleo que permanece, que existe en todas las leyendas y tradiciones, por lejanas que estén en el tiempo y en el espacio. Pero son los lectores, al reactualizarlos a través de la escritura o las lecturas los que tienen el poder de dotarlos de nuevas significaciones.

Bibliografía

Barthes, Roland (1966), "Introducción al análisis estructural de los relatos" en *Análisis estructural del relato*, Barcelona, Ediciones Buenos Aires, pp. 9-43.

Bettini, Maurizio (1989) "Le riscritture del mito" en Cavallo, Fedeli, Giardina (editores): *Lo Spazio Letterario di Roma Antica. Vo1. I: La produzione del testo*, Roma, Salerno, pp. 15-35.

Homero (1973), *La Odisea*, Bilbao, Boga.

Homero (2006), *Odisea*, traducción de J. M. Pabón, índice onomástico de Ó. Martínez, introducción y revisión de C. García Gual, Madrid, Gredos.

Redondo Domínguez, Ignacio (2006), *La comunicación en Charles S. Peirce: análisis de sus textos fundamentales*, Pamplona, Universidad de Navarra.

Saussure, Ferdinand de (2007), *Curso de lingüística general*, Buenos Aires, Losada.