





HOMERO
LA ODISEA
ILUSTRADA

TRADUCCIÓN Y ADAPTACIÓN
CARMEN ESTRADA

ILUSTRACIONES
MIGUEL BRIEVA

MALPASO

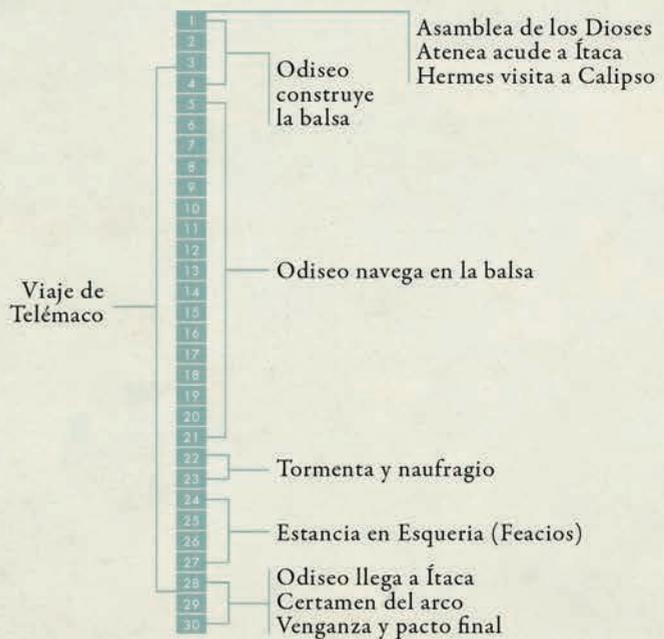


CRONOLOGÍA DE LA ODISEA

EL VIAJE 20 AÑOS



EL ÚLTIMO MES 30 DÍAS





INTRODUCCIÓN

Hace más de tres mil años, en la costa occidental de la actual Turquía, no lejos del estrecho de los Dardanelos, tuvo lugar la guerra de Troya, que enfrentó durante diez años a griegos y troyanos. Conocemos la existencia de esa guerra porque algunos de los hechos que en ella ocurrieron fueron incorporados a los cantos y leyendas populares, que los mantuvieron vivos en la memoria colectiva de los griegos, vencedores en la contienda. Varios siglos más tarde, cuando los griegos adquirieron un alfabeto con el que plasmar los sonidos de su lengua, un gran poeta al que llamamos Homero y del que no sabemos casi nada, fijó esos cantos e hizo posible que llegaran hasta nosotros. Se generaron así los dos poemas épicos más antiguos que se conservan completos: la *Iliada*, que cuenta un episodio de la guerra, y la *Odisea*, que narra las vicisitudes del regreso de uno de los héroes que participaron en ella, Odiseo, también conocido como Ulises. Ambos poemas poseen tal calidad literaria que se encuentran entre los libros más editados y traducidos a lo largo de la historia, y han sido leídos casi ininterrumpidamente durante los cerca de treinta siglos transcurridos desde su creación.

Aunque pertenecen a la misma tradición y tienen elementos formales comunes, estos dos poemas presentan diferencias notables. La *Iliada* cuenta un episodio puntual —derivado del enfrentamiento entre Aquiles y Agamenón— que tiene lugar durante el décimo y último año de la guerra en la llanura que rodea a la ciudad de Troya, y describe sobre todo acciones gloriosas de héroes y dioses involucrados en la contienda. La *Odisea*, en cambio, relata un viaje que transcurre a lo largo de diez años y que desplaza al lector por escenarios,

tanto reales como fantásticos, situados a todo lo ancho del mundo conocido, es decir, el Mediterráneo. Igualmente variados son sus personajes —monstruos, dioses, hombres y mujeres con características muy diversas, no necesariamente heroicas—, así como los tipos de escenas en que se ven implicados, que incluyen desde la fantasía y la aventura hasta el costumbrismo, pasando por un sutil erotismo e incluso por el humor.

Quizás el gran hallazgo de la *Odisea* y aquello que le confiere universalidad y permanencia es que, siendo uno de los poemas fundacionales de la épica, trasciende dicho género e incorpora ya elementos de otros, algunos de los cuales no se reconocerán como tales hasta siglos más tardíos. Brevemente, mientras que las primeras aventuras de Odiseo tras alejarse de Troya incorporan episodios con características de cuento popular, su estancia entre los feacios presenta elementos propios de la literatura cortesana medieval y, más adelante, tras su regreso a Ítaca, encontramos situaciones y personajes complejos que apuntan a lo que posteriormente se considerará propio de la novela. Por otra parte, la información detallada que proporciona sobre muchos aspectos de la sociedad micénica —aquella que la *Iliada* nos muestra en el fragor de la batalla y en la que la *Odisea* nos deja penetrar en tiempos de paz— con sus usos, costumbres, rituales y sistema de valores, anticipa el documental. La *Odisea* supera su clasificación como poema épico debido, sobre todo, al impetuoso arroyo subterráneo que la recorre: el de un relato humano universal, que tantas veces aflora en sus páginas y que permite que cada lectura revele un libro diferente.

Autoría y transmisión de la *Odisea*

Si bien se dice habitualmente que tanto la *Odisea* como la *Iliada* fueron compuestas por Homero en el siglo VIII a.C., el hecho de que no haya datos fiables sobre la vida y la obra del poeta en los escritos antiguos ha dejado el campo abierto a todo tipo de especulaciones en torno a la autoría de los poemas.

Aunque presentan muchos elementos comunes —la combinación dialectal en que están escritos, la medida y el ritmo del verso, el vocabulario, o incluso las frases formularias y las escenas típicas— las claras diferencias que existen entre ellos hicieron pensar, ya desde la época alejandrina, que quizás no fueron escritos por la misma mano. Esta hipótesis se vio reforzada cuando, entrado el siglo XX, se demostró que los elementos comunes mencionados eran propios de la tradición oral de la Grecia arcaica. Actualmente piensan los filólogos que las palabras, los versos y las escenas que se repiten en ambos poemas formaban parte del acervo con que contaban los aedos, y eran utilizados una y otra vez

a la hora de componer las tiradas de versos que constituían sus recitativos. El autor —o los autores— de los textos que conocemos utilizó esas composiciones tradicionales, las combinó y amplió, insertándolas en una estructura narrativa compleja y magistral.

También hay que tener en cuenta que, sea cual sea la autoría inicial, a lo largo del proceso de transmisión de los poemas —no olvidemos que la conservación de las obras de la antigüedad solo ha sido posible gracias a las copias sucesivas que de ellas se han hecho a lo largo de siglos—, es bastante probable que poetas posteriores hicieran modificaciones, algunas de las cuales se perpetuaran, bien porque fueran seleccionadas con preferencia por los copistas o porque consiguieran mayor aceptación entre los filólogos que en los siglos III y II a.C. se encargaron de fijar los textos antiguos en la biblioteca de Alejandría.

En resumen, no sabemos con certeza si la *Odisea* tal como hoy la conocemos fue escrita por Homero o por otro autor algo posterior, ni en qué medida poetas más tardíos la completaron o modificaron.

Un relato de relatos

La mayor parte de la *Odisea* está contada por un narrador externo omnisciente de los acontecimientos que ocurren tanto a los humanos como a los dioses. Sin embargo, toda la obra está salpicada de relatos que sobre sí mismo hace el propio Odiseo o que sobre Odiseo hacen distintos personajes, de modo que, en el conjunto de la obra, las andanzas del protagonista aparecen contadas a múltiples voces: el narrador, el propio Odiseo, los que convivieron con él durante la guerra de Troya—Néstor, Menelao y Helena—, el espíritu de un difunto —Anfimedonte— e incluso un aedo —Demódoco—, que canta al héroe Odiseo en presencia del Odiseo errabundo.

Entre los variados relatos que sobre sí mismo narra el propio Odiseo, el que comparte con los feacios es el más extenso —abarca aproximadamente una sexta parte de la obra— y tiene características de cuento popular, con localizaciones fantásticas, seres monstruosos, intervenciones mágicas e incluso una visita al mundo de los muertos. Por su gran atractivo, este relato se ha convertido en la parte más divulgada y conocida de la *Odisea*. Posteriormente, tras su llegada a Ítaca bajo identidad falsa, Odiseo va desgranando otras historias alternativas a distintos interlocutores, en las que se hace pasar por un cretense que trae noticias de Odiseo, a quien afirma haber encontrado en otras tierras, y del que cuenta verdades y mentiras. Estos otros relatos, más breves, se desarrollan en lugares conocidos del Mediterráneo, incluyen encuentros con reyes, piratas o comerciantes, y narran sucesos que podrían ocurrirle a cualquiera

que, con espíritu aventurero, se internara en el mar. Paradójicamente, en la lógica de la obra, la historia más inverosímil es la que aparece como verdadera, mientras que las historias verosímiles son solo un producto de la imaginación del personaje.

Las identidades de Odiseo

La *Odisea* narra el regreso de Odiseo desde Troya, donde ha actuado como un guerrero dedicado al combate y al pillaje, hasta su tierra, Ítaca, donde deberá recuperar su estatus de pequeño rey agricultor y ganadero. Se trata de un viaje geográfico, pero también de un proceso de transformación personal a lo largo del cual se van revelando distintos aspectos del personaje.

Así, el hombre asilvestrado, que saquea ciudades durante el viaje para enriquecerse, se convierte en el aventurero osado, que, por arrojo o curiosidad, afronta peligros de los que sale bien parado gracias a su ingenio. Pero es también el seductor de mujeres y diosas que le van allanando el camino, el cortesano comedido y elocuente que cautiva a los feacios, y el embaucador que inventa historias en las que alardea de sus cualidades con escaso pudor. Sin olvidar al cómplice de Atenea —su *alter ego* en el mundo de los dioses—, con la que intercambia reproches, chanzas o elogios, y con la que elabora y ejecuta planes.

Su identidad originaria de padre de familia sedentario, agricultor y ganadero, a la que retorna después de media vida, es recuperada con grandes esfuerzos y no poca dosis de humildad. En efecto, tras haberse relacionado —ya fuera en la realidad o en su desbordante imaginación— con seres maravillosos, míticos y sorprendentes, a la intemperie, se ve obligado a enfrentarse, en el interior de su casa, como un vulgar marido celoso, a aquellos que pretenden sustituirle en su matrimonio y en sus propiedades.

Curiosamente, es en este ámbito realista y doméstico en el que se desarrollan los únicos enfrentamientos cuerpo a cuerpo que aparecen en la *Odisea*, ya que los adversarios anteriores fueron vencidos por la astucia. Odiseo, el pequeño rey de Ítaca, combate ahora de forma violenta a los enemigos menos nobles: un mendigo y unos cobardes y pendencieros pretendientes, teniendo como aliados a un hijo casi imberbe y a dos pastores esclavos. La aplicación a este contexto de los epítetos y frases formularias que aportan solemnidad y grandeza al mundo heroico de la *Iliada*, así como el patetismo con que se describen las muertes resultan impropios y confieren a toda la escena —escrita al modo de una *Iliada* de interior, reducida y doméstica— un cierto aire de parodia.

Los personajes femeninos

Destaca en la obra la riqueza de los personajes femeninos en un mundo organizado en torno a los héroes masculinos. Aunque la presentación de cada mujer —o diosa— mediante las frases formularias procedentes de la tradición oral nos la suele mostrar «sentada junto al hogar [...] hilando copos de lana teñidos con púrpura marina, apoyada sobre un pilar y rodeada de esclavas», lo cierto es que, al entrar en la acción, inmediatamente abandona la tarea y participa en la peripecia correspondiente. Las mujeres de la *Odisea* no son lo que parecen o lo que deberían ser según los cánones de la época, sino que poseen una personalidad compleja capaz de evolucionar con la situación.

Así, Arete es una mujer poderosa que toma las decisiones en su palacio y participa en las libaciones con los hombres; Helena, aunque la tradición la hace famosa por su belleza, destaca aquí por conocer los secretos de las hierbas medicinales y ser capaz de hacer vaticinios; Circe, la maga maléfica, se comporta con la delicadeza de una mujer enamorada; la sagaz Penélope ha administrado la hacienda con éxito durante muchos años antes de la invasión de los pretendientes, es capaz de inventar argucias y se resiste a creer en las apariencias; la intuitiva Euriclea es perspicaz, tiene conocimiento certero de cuanto ocurre a su alrededor y actúa en consecuencia; finalmente, la inteligente y elegante Nausícaa protesta por ser ella la que siempre se encarga del cuidado de la ropa de los hombres de la casa. Ninguna de estas son las cualidades tradicionales de las mujeres, las que suelen destacar los hombres cuando escriben sobre ellas.

Dado el grado de incertidumbre en el que nos movemos en el tema de la autoría de la *Odisea*, debemos asumir que la palabra «autor» corresponde, en este caso, a su uso genérico o inclusivo. Es decir, lo que para evitar toda ambigüedad deberíamos llamar autor/a. En efecto, numerosas características de la *Odisea* la aproximan más al mundo femenino que al masculino. El que una mujer haya escrito la *Odisea* —como sugirió el heterodoxo Samuel Butler¹ en el siglo XIX— probablemente no se podrá demostrar nunca, pero tampoco se podrá asegurar definitivamente que no fue así.

1. Samuel Butler. *The authoress of the Odyssey*. The University of Chicago Press. Chicago, 1967. La hipótesis que plantea Butler fue novelada más tarde por Robert Graves en *La hija de Homero*.

SOBRE ESTA EDICIÓN

El objetivo de este libro es facilitar el acceso a la obra del lector actual que no se propone —o no se ha propuesto aún— abordar alguna de las traducciones existentes del poema íntegro. Para conseguir dicho objetivo, se ha modificado la estructura y se han reducido algunos pasajes, pero se ha mantenido la magnífica composición de las escenas más relevantes, así como la resonancia épica del estilo. Las ilustraciones pretenden dar una visión realista de los personajes y los hechos, de manera que, imbricadas en la narración, ayuden al lector a introducirse tanto en el mundo imaginario del cuento popular como en el día a día de la civilización micénica.

Sobre la traducción

Toda traducción es, al mismo tiempo que un acercamiento, un alejamiento de la obra original. Es un acercamiento porque hace accesible un texto a quien no conoce la lengua del autor, pero es un alejamiento en la medida en que es imposible trasladar la totalidad de los matices de una lengua a otra. Conscientes de esta dificultad, vayan por delante algunos aspectos en los que esta traducción se aleja del texto griego.

En primer lugar, la *Odisea* está escrita en verso —lo que en griego arcaico significa que el texto sigue un determinado ritmo marcado por la alternancia de sílabas largas y breves—; en cambio, esta versión se presenta en prosa.

Además, el griego que utiliza la *Odisea* no se corresponde con ninguno de los dialectos que se hablaban en las distintas regiones de la Hélade, sino que emplea y mezcla elementos procedentes de varios de ellos, creándose así una lengua original y artificiosa reservada a la poesía épica. Esta característica no puede transmitirse en una traducción.

Por último, al ser el poema una fijación por escrito de cantos transmitidos oralmente durante siglos, aparecen en él huellas de las herramientas utilizadas por los rapsodas o recitadores para facilitar la memorización y, cuando fuera necesario, la improvisación. Una de ellas es el uso de epítetos que, con gran frecuencia, acompañan a los nombres: «el astuto Odiseo» o «Zeus, que se recrea con el rayo». Otra es la utilización de las llamadas frases formularias, que se repiten de forma idéntica en distintos momentos de la obra. Así, un personaje que ha oído algo inesperado dice a su interlocutor: «¡qué palabra ha escapado del cerco de tus dientes!», o de alguien que no sabe responder a una

información o a una orden se dice: «se le quedaron sin alas las palabras». Hay que tener en cuenta que tanto los epítetos como las frases formularias tenían una función adicional porque se ajustaban a la medida del verso, pero en prosa su artificiosidad es mayor. Por este motivo, en el texto que se presenta, si bien ambos tipos de repeticiones se mantienen, se ha reducido su número.

Por lo demás, se ha utilizado un lenguaje sencillo y se ha procurado respetar la sintaxis homérica, caracterizada por el predominio de la coordinación sobre la subordinación.

El texto que se ha seguido para la traducción es el contenido en el *Thesaurus Linguae Graecae*, que corresponde a la edición de P. von der Mühl (Homeri *Odysea*, Basel, 1962); también se ha consultado la edición de Th. W. Allen (Homeri *Opera. Odysea*, Oxford, 1927).

Sobre la adaptación

La *Odisea* es un texto poético muy extenso (más de 12.000 versos, divididos en 24 libros o cantos). Esta adaptación presenta una obra algo acortada, pero sin intención de resumir la anécdota, sino de transmitir —dentro de lo posible— el estilo del original. Para ello, se han hecho tres tipos de tratamiento:

1) La mayor parte de la obra, incluyendo todos los episodios protagonizados por Odiseo, así como los momentos más relevantes por su belleza narrativa, se ha traducido íntegramente.

2) Se han suprimido pasajes no esenciales para el conjunto de la obra, como algunos que afectan a ciertos personajes secundarios, o que relatan historias de personajes míticos no directamente relacionados con la narración central.

3) Por último, ciertos episodios protagonizados por otros personajes, pero que son necesarios para la progresión de la narración, se presentan de forma resumida. Estos últimos aparecen en cursiva, para que el lector sepa que no está leyendo el texto original, sino un atajo construido por el adaptador que lo va a ayudar a transitar entre dos momentos de la obra. Algo así como cuando se restaura una obra arquitectónica y se deja claro qué partes son originales y cuáles reconstrucciones recientes.

Por otra parte, la *Odisea* tiene una estructura compleja. Existen varias historias paralelas: el viaje de Odiseo, el de su hijo Telémaco y la situación de Penélope en Ítaca, que confluyen en el último tercio del libro. En cuanto a la historia del propio Odiseo, se inicia *in medias res*, siendo sus comienzos narrados por él mismo hacia la mitad de la obra. En esta adaptación hemos desenredado parcialmente la historia y le hemos dado un orden cronológico, lo que permite el acceso precisamente a través de aquellos pasajes más ricos en

acción y más familiares al lector. Curiosamente, esta trasposición revela una nueva estructura. La primera parte corresponde a un relato fantástico, lleno de lugares y personajes sorprendentes, con enfrentamientos a seres míticos e irreales, contado en primera persona y, por tanto, totalmente subjetivo. La segunda parte, en boca ya del narrador externo, nos lleva a un mundo, el de los feacios, semimágico y semireal, a una fase de transición que refleja una sociedad ideal, pero ya de naturaleza humana. Por último, tras la llegada a Ítaca, Odiseo se introduce en una situación de realismo doméstico en la que los personajes son la mujer, el hijo, la nodriza o el porquero, y donde el héroe, su astucia y su valor, tienen un destino más prosaico y cotidiano: el enfrentamiento con quienes pretenden casarse con su mujer, enemigos humanos no precisamente heroicos.

Sobre las ilustraciones

Las ilustraciones acompañan con gran fidelidad al texto, creando una especie de cómic paralelo, al modo de los libros de la Colección Historias publicados por por la editorial Bruguera entre los años cincuenta y ochenta del pasado siglo.

El dibujo, de corte realista, se basa en documentación procedente de la arqueología micénica en lo que se refiere a vestuario, armas, mobiliario, etc., aunque todos esos elementos son reinterpretados con libertad, habida cuenta de lo escasa e incierta que es la información disponible y del carácter mítico, y en ocasiones fantástico, del relato.

Un elemento conflictivo pero interesante de la plasmación en imágenes de la *Odisea* es la variada representación del personaje principal que requiere la narración. Odiseo no solo envejece diez años entre el momento en que, junto con sus compañeros, corre las primeras aventuras y el de su llegada a Ítaca, sino que, además, es transformado por Atenea en repetidas ocasiones. El hombre maduro, pero bello y atractivo —semejante a un dios— que aparece ante Nausicaa o en su último encuentro con Penélope, debe ser, y no ser al mismo tiempo, el viejo mendigo que llega a la cabaña de Eumeo, el musculoso contrincante de Iro, o el supuesto viajero cretense que suscita el recuerdo de Odiseo en algunos de sus antiguos servidores.





EL VIAJE I

Soy Odiseo, hijo de Laertes, conocido entre todos los hombres por mi astucia. Mi fama llega hasta los cielos. Vivo en Ítaca, reconocible desde lejos, pues en ella sobresale un monte, el frondoso Nérito. A su alrededor se alzan muchas otras islas próximas entre sí: Duliquio, Same y la boscosa Zacinto. Ítaca es llana y es la que se encuentra más alejada de la tierra firme, hacia occidente; es una tierra áspera, pero buena criadora de hombres. Yo, al menos, no puedo imaginar nada más amable que Ítaca. Calipso, divina entre las diosas, me retuvo en su cueva deseosa de convertirme en su esposo; también la engañosa Circe me albergó en su palacio y quiso hacerme su marido. Pero mi ánimo en mi pecho² nunca se dejó convencer, pues nada hay más querido para un hombre que su patria y sus padres, por más suntuosa que sea la casa en que habite, si se encuentra en tierra extraña lejos de los suyos.

¡Vamos!, ahora os voy a contar mi desdichado retorno, el que me procuró Zeus cuando partí de Troya con mis hombres.

2. El ánimo, las emociones, la inteligencia, etc., se suelen localizar en partes del cuerpo como el pecho, las rodillas o los miembros.

EL PAÍS DE LOS CÍCONES³

El viento que me impulsaba desde Ilio⁴ me condujo a la tierra de los cícones, a Ísmaro. Allí saqué la ciudad⁵ y aniquilé a sus hombres. Nos apoderamos de sus mujeres y de muchas riquezas, y las repartimos de modo que ninguno quedara privado de la parte que le correspondía. Yo había ordenado a mis compañeros huir rápidamente, pero ellos, ¡insensatos!, no me obedecieron, sino que permanecieron en la orilla bebiendo vino, y degollaron muchas ovejas y vacas de cuernos retorcidos y marcha oscilante. Mientras tanto, los cícones de la ciudad habían ido a llamar a otros cícones que vivían cerca y que eran mejores luchadores tanto con los carros como a pie. Enseguida acudieron, incontables como las hojas y las flores que brotan en primavera, y con ellos, ¡pobres de nosotros!, nos alcanzó el funesto designio de Zeus, para que padeciéramos muchos dolores. Combatían a pie junto a las rápidas naves y arrojaban sus lanzas de bronce unos contra otros. Mientras avanzaba el día nos defendimos y nos mantuvimos firmes, aunque ellos eran más numerosos, pero cuando el sol comenzó a declinar los cícones vencieron y sometieron a los aqueos⁶. Murieron seis compañeros de hermosas grebas de cada nave, pero los demás conseguimos evitar la muerte y el destino. Nos alejamos de allí navegando, contentos por haber escapado de la muerte, pero con el corazón dolorido tras perder a nuestros compañeros. Y antes de que avanzaran mucho las cóncavas naves, llamamos por tres veces⁷ a cada uno de los desgraciados que habían muerto en la llanura a manos de los cícones. Entonces Zeus, el que acumula las nubes, lanzó el viento Bóreas sobre la nave desencadenando una terrible tempestad, al tiempo que tanto la tierra como el ponto⁸ quedaban ocultos por las nubes. Y desde el cielo se precipitó la noche. Las naves fueron arrastradas de soslayo y la fuerza del viento

3. Pueblo de Tracia aliado de los troyanos.

4. Otro nombre de la ciudad de Troya.

5. El saqueo era una forma aceptada de obtener bienes en la época micénica. El jefe de la expedición repartía el botín obtenido entre los participantes según su rango social. Un epíteto frecuente para un soberano como Agamenón es «saqueador de ciudades».

6. Los griegos que lucharon en Troya son designados como aqueos, o también como dánaos o argivos.

7. Costumbre ritual para despedir a los muertos y permitir el descanso de sus espíritus.

8. Nombre que los griegos daban al mar, considerado como vía de paso entre una tierra y otra. Del mismo origen es nuestra palabra «puente».

desgarró las velas en tres o cuatro pedazos. Las arriamos temiendo nuestra destrucción y rápidamente nos pusimos a remar hacia la tierra. Allí permanecimos dos noches y dos días, con el ánimo consumido por el cansancio y el dolor.

LOS LOTÓFAGOS

Cuando Eos⁹, de hermoso cabello, inició el tercer día, alzamos los mástiles, desplegamos las blancas velas y nos acomodamos en las naves mientras el viento y los pilotos marcaban el rumbo. Podría entonces haber llegado sano y salvo a nuestra patria, pero, al doblar el cabo Malea, el oleaje, la corriente y el Bóreas me hicieron retroceder y me alejaron de Citera¹⁰. Desde allí, durante nueve días, fui arrastrado por terribles huracanes sobre el ponto rico en peces. Y al décimo llegamos a la tierra de los lotófagos, que se alimentan de plantas.

Allí desembarcamos, nos abastecimos de agua y preparamos la cena junto a las veloces naves. Cuando estuvimos saciados de comida y bebida, envié a unos compañeros a indagar quiénes eran los hombres que comían pan¹¹ en aquella tierra. Escogí a dos de ellos y a un heraldo que los acompañaba.

Partieron y pronto encontraron a los lotófagos. Estos no pretendían hacer daño a nuestros compañeros, pero les dieron a probar el loto. Y cualquiera que comía el dulce fruto ya no quería regresar para contarlo, sino que prefería permanecer allí con los lotófagos, comiendo loto, y se olvidaba del regreso. Los tuve que traer a la nave a la fuerza, llorosos, y a rastras los até a los bancos. Ordené entonces a los otros remeros que embarcaran a toda prisa en las naves para que nadie más comiera loto y se olvidara del regreso. Ellos obedecieron, ocuparon los bancos y sentados ordenadamente golpeaban el mar con los remos. Nos alejamos de allí navegando con el corazón afligido.

9. Diosa que personifica la aurora, hermana de Helios, el sol, y de Selene, la luna.

10. Isla al sur del Peloponeso.

11. Cocer y comer pan era considerado un signo de civilización.

LA TIERRA DE LOS CÍCLOPES¹²

Tras varios días de navegación, alcanzamos la tierra de los cíclopes. Son estos unos seres arrogantes, salvajes, que no cultivan la tierra, sino que dependen enteramente de los dioses, pues el trigo, la cebada y las viñas les nacen sin sembrar y crecen bajo la lluvia de Zeus. No tienen leyes, ni hacen asambleas. Habitan en las cumbres de altas montañas, en profundas cuevas, solos, sin preocuparse por los demás.

En primer lugar, arribamos a una isla llana cubierta de bosques. Algún dios nos encaminó hacia ella a través de la noche, pues la bruma era espesa y no había luna. Arrastramos las naves hacia la tierra, arriamos las velas y esperamos a que amaneciera. Al llegar la aurora, deambulamos maravillados por la isla. Se criaban en ella numerosas cabras salvajes, pues nadie las cazaba. No había ganado ni sembrados, aunque era una isla fértil, con un buen puerto, con prados junto al mar y agua abundante. Los cíclopes nunca habían llegado hasta ella, ya que no disponen de barcos ni saben construirlos. Cazamos muchas cabras con arcos y flechas, tantas que a cada una de las doce naves que me seguían tocaron en suerte nueve, aunque para la mía tomé diez. Durante todo el día comimos carne y bebimos el dulce vino que habíamos cargado en las naves cuando tomamos la ciudad de los cícones. No lejos se encontraba la tierra firme, y vimos en ella humo de fogatas y oímos balidos de ovejas. Era el territorio de los cíclopes. Cuando el sol se sumergió y llegó la oscuridad, nos echamos a dormir a orillas del mar.

Apenas se mostró la aurora de rosados dedos, la niña de la mañana, reuní a mis compañeros y les dije:

—Quedaos aquí mientras yo y unos cuantos nos acercamos con una de las naves a ver qué clase de hombres viven en esa tierra, si son hostiles, salvajes y sin leyes, o si, por el contrario, son hospitalarios y respetan a los dioses.

Dicho esto, les ordené que embarcaran y soltaran las amarras. Ellos enseguida obedecieron, se sentaron en los bancos y golpearon el mar con los remos.

12. Los cíclopes eran seres gigantescos y fuertes, que tenían en la frente un solo ojo redondo.

Al llegar vimos, no lejos del mar, una cueva con un techo alto cubierto de laurel. Alrededor había un cercado construido con piedras y troncos de árboles, y dentro de él un numeroso rebaño de ovejas y cabras. Allí vivía un hombre monstruoso que cuidaba de sus rebaños, solo, aislado de los demás. Su aspecto era impresionante. No parecía un hombre, sino la cumbre de una montaña cubierta de bosques, que destaca entre las demás.

Ordené a mis hombres que permanecieran junto a la nave y la protegieran. Yo elegí a los doce más valientes y me puse en camino con ellos. Llevaba conmigo un odre fabricado con piel de cabra lleno de un vino oscuro y dulce que me había dado Marón, un sacerdote de Apolo, en agradecimiento por haberlo protegido en la tierra de los cícones. Él me ofreció entonces numerosos regalos: siete talentos de oro bien labrados, una cratera toda de plata y, además, doce ánforas llenas de un vino puro y fuerte, bebida de dioses. Nadie sabía en su casa de la existencia de ese vino, excepto él, su mujer y su dispensera. Cuando lo bebían, lo mezclaban¹³ con veinte partes de agua y, aun así, la cratera despedía un olor dulce, delicioso. De este vino me llevé un odre lleno y, además, pusimos provisiones en un zurrón porque sospechaba que íbamos al encuentro de un hombre revestido de una gran fuerza, salvaje, que no entendía de justicia ni de leyes.

Pronto llegamos a la cueva, pero no lo encontramos dentro, pues estaba en el campo pastoreando los rebaños. Observamos con atención cuanto allí había: estantes repletos de quesos, vencidos por su peso, y rediles rebosantes de corderos y cabritos. Estos estaban encerrados por separado, a un lado los más viejos, a otro los medianos, y por último las crías. Había cubos y tinajas llenos hasta el borde de suero de leche, y otros ya preparados para ordeñar en ellos.

En ese momento, mis compañeros me rogaron que tomáramos algunos quesos y algunos cabritos, y regresáramos rápidamente a la nave para hacernos a la mar. Pero yo no les hice caso — ¡más me hubiera valido! —,

13. Antes de beberlo, el vino se mezclaba con agua en un recipiente llamado cratera, generalmente de cerámica. En este caso, el vino era muy fuerte, pues necesitaba veinte partes de agua. Este detalle es importante para lo que sigue.





· ALIOS · VIDI ·
· VENTOS · ALIASQVE ·
· PROCELLAS ·