

## **Fallo del Primer Premio de Ensayo "Miguel Espinosa"**

El jurado del presente premio quiere empezar señalando que muchos de los trabajos presentados cumplen con creces las demandas del Premio al mostrar "junto al rigor de la concepción y el dominio de la expresión, el uso de la imaginación literaria". A todos ellos queremos darles las gracias y desearles suerte pues son ensayos que merecen ser leídos. Pero, el trabajo finalmente seleccionado es un ensayo sorprendente por su estructura y por su estilo. El autor despliega su escritura en un movimiento en espiral con múltiples entradas de personajes históricos, literarios y cinematográficos que se anudan al eje del gran viaje mítico de Ulises. Progresivamente, desde muy pronto en el texto, el deambulamiento se percibe como un recuento de las diferentes opciones que cada uno de nosotros podría tomar para volver a sí mismo después de responder a la necesidad de mirar a lo lejos para reconocerse. El viaje que ofrece el texto, de una riqueza inagotable, es un símbolo multiforme de esa relación que todos palpamos entre extrañamiento e identidad, de esa distancia que nunca llegamos a recorrer entre lo mismo y lo otro. Y en estos tiempos de tensiones entre las diferencias raciales, culturales y religiosas, el texto se desplaza allanando las barreras que imponemos desde nuestras pequeñas Ítacas. El ensayo premiado parte con habilidad de la perspectiva del narrador omnisciente para imponer giros a la imaginación del lector, logrando así una gran eficacia expositiva, y obligando al lector a acompañar al autor en su internamiento por el laberinto en el que se haya Ulises. La obra permite seguir una línea temporal recurrente que se presenta como un presente histórico, el de Ulises, y, al mismo tiempo, hacer incursiones atemporales en el arte, la literatura, la filosofía o la sociología. En este movimiento de sierra, el vocabulario, rico, denso, adaptado a los tiempos y a los ritmos que circulan en el texto, está escogido con esmero y reflexión.

Por todo ello, el jurado, formado por José Lorite Mena, Ramón Jiménez Madrid y Enrique Ujaldón, acuerda por unanimidad conceder del Primer Premio de Ensayo Miguel Espinosa al ensayo *Ulises en el laberinto*, de D. Antonio Tudela Sancho.

## I. ISAGOGE<sup>1</sup>

[Exordio, puesta en escena, presentación de una demanda, prolegómenos en el antiguo discurso oratorio; y en la escritura, preámbulo retórico, al modo de la clásica Introducción de Porfirio al Organon aristotélico.]

### Algunos orígenes

Seis mil años antes de nuestra era. El universo conocido según la mucho más joven tradición del Libro coincide con una extensión de tierras deprimidas entre un vasto mar que aún no sueña con las civilizaciones que lo habrán de domar, batir, cantar, medir, surcar de gestas y, en fin, denominar amorosa aunque señorialmente como propio, entre este océano por descubrir y un pequeño lago de agua dulce en las inmediaciones de varias cuencas fluviales, tierras circundadas por las aguas, tierras mesopótamas.

Tres mil años antes de cualquier vestigio de escritura.

Un tiempo antes mítico que histórico, previo incluso a la dispersión post-babélica de las lenguas. Tiempo del origen, espacio de la génesis.

El mar que al correr de los milenios acabará llamándose mar «nuestro», irrigador de culturas a oriente y occidente, ensancha sus primeros límites al empuje de un inmenso deshielo del norte. Las aguas rompen el dique montañoso que las frenaba separándolas de los fértiles valles poblados. Conocemos las fechas precisas, perfectas, aunque en el girar sobre sí de la tradición mítica. Corre el año seiscientos de la vida de Noé, el día diecisiete del mes segundo, cuando irrumpen todas las fuentes del abismo y se abren las cataratas del cielo. La fuerza desatada de los elementos bajo el trueno divino excede a cuanto hoy podamos imaginar ante las más sublimes potencias hidráulicas de la naturaleza. La oscuridad abisal lo invade todo y el cosmos se invierte en caos de la noche (que ya no es) a la mañana (que deja de serlo). La mano del Dios terrible se cierra en un puño airado a cuyo golpe las montañas saltan por los aires y la tierra es suplantada por columnas de agua impenetrables y letales como un muro de cristal precipitado desde la morada áurea. Y la lluvia cayó sobre la tierra durante cuarenta días y cuarenta noches.

Después, el silencio, la calma inquieta tras la tormenta que ha conmovido y hecho saltar de sus goznes el solar cósmico. Los montes más elevados yacen cubiertos por largos codos de agua. La quietud, quizá la nada, no implica el olvido. Y las aguas se alzaron sobre la tierra por espacio de ciento cincuenta días. A su retirada, el año seiscientos uno de la vida de Noé, reza exacto el relato tradicional, el primer día del primer mes, la tierra ha dado un vuelco, y un angosto pasillo une ahora el mar que aún ha de bañar la aurora de pueblos por venir con el antiguo lago de agua dulce transformado tras el cataclismo en un nuevo piélago, que con el tiempo también se habrá de denominar —¿recuerdo tal vez de la espantosa Noche que durara cuarenta noches cegando sus correspondientes días?— «Mar Negro». El día veintisiete del segundo mes la tierra está completamente seca. Pero ya nada de lo antiguo permanece sobre su superficie, y el hombre, de nombre Noé, se ve obligado al desplazamiento, ha de repetir cual lección nunca del todo aprendida la actividad nómada que desencajara a los primeros padres de sus paradisiacos limbos. El mandato divino le impele a ello, le obliga a salir, a emprender el viaje de la dispersión y la conquista. Vosotros, pues, sed fecundos, multiplicaos, llenad el orbe y dominadlo. A los pies del hombre nuevas tierras emergidas tras la noche del cataclismo se postran. La naturaleza íntegra le es ofrecida como don y como presa. Imponed el miedo y el terror a todos los animales de la tierra, a todas las aves del cielo, a todo lo que se arrastra sobre el suelo y a todos los peces del mar. Todo está en vuestras manos. Todo cuanto se mueve y la vida alienta os servirá de alimento.

Noé emprende el viaje. El relato se repite modulado por estructuras similares a lo largo y ancho de los continentes del planeta, con la excepción de África. Si seguimos ciñéndonos a la

---

<sup>1</sup> La revista *Espinosa* se complace en publicar el primer capítulo del ensayo *Ulises en el laberinto* de Antonio Tudela Sancho, primer premio de ensayo “Miguel Espinosa”.

tradicción del Libro, escucharemos la melódica letanía de los descendientes que perpetuarán el nombre del Patriarca: sus hijos Sem, Cam y Jafet, de quienes Gomer, Magog, Madai, Javán, Tubal, Mosol, Tiras, Cus, Misraim, Put, Canán, Elam, Asur, Arfaxad, Lud, Aram y Cainán, todos ellos nietos, pues, de Noé, quienes a su vez engendraron a Asquena, Rifat, Togorma, Elisa, Tarsis, Quitim, Rodanim, Seba, Évila, Sabta, Rama, Sabteca, Nemrod —el primero, se nos asegura, en ejercer el poder sobre la tierra—, Sidón, Jet, Uz, Jul, Gueter, Mas, Salaj... y así sucesivamente, componiéndose un mosaico inabarcable de familias y comunidades. Estas fueron las tribus de los hijos de Noé según sus generaciones y naciones, y de ellos se formarían los pueblos que se dispersaron sobre la tierra después del diluvio.

Primera gran hégira, si es que la plural historia del viaje, de la diáspora, de la huida, del desplazamiento, tuvo alguna vez origen que pudiera hacernos pensar siquiera por la ilusión de la simetría en un fin al final de los tiempos. La larga estirpe de Noé, viajeros desterrados por el diluvio, diseminó sus expediciones hacia Europa y Asia, sólo en la Península Ibérica se cuentan por docenas los topónimos que hablan de leyendas fundacionales nacidas de los arribos noéticos: Noya, Noela, Noega, Cabo de la Nao..., llevando consigo estos primeros nómadas, paradójicamente, el germen primario de la civilización: el conocimiento y la práctica sedentarios de la agricultura. Noé comenzó a cultivar la tierra y plantó una viña... Origen nómada, fugitivo, de toda civilización —en principio fija, sedentaria, si bien desde aquí todo se complica—, extrañeza fundacional, rareza o asombro por la parte de fuera que toca o se invagina en (nuestro) interior, deseo de otro sentido para el término extranjería.

Y de nuevo, y por esto mismo, el impulso excéntrico, la tendencia a revolver la frontera, al límite, a los horizontes, a la lejanía. La inclinación y el derecho a la extravagancia.

### **¿Viajar o errar? Salir de sí para encontrarse en el camino**

Intentemos de nuevo un rodeo, o mejor: volvamos a empezar las presentes notas invocando, sin duda con excesiva ligereza —llamemos por su nombre a la libertad que tan libérrimamente nos tomamos—, uno de los correlatos precursores de la tan traída y llevada en las últimas décadas «crisis de la Modernidad». Nos referimos, claro, a aquella (otra) «crisis de la Antigüedad» cuyos efectos se hicieron sentir y corrieron como un reguero de pólvora por las instituciones y las existencias de mediados del siglo III de nuestra era. Todo está en origen inventado o escrito, que dijo el poeta, y no hay más que tradición, variación, homenaje o plagio. La clave de aquella primera crisis del orden grecorromano se inscribe en el difícil tránsito del que Aristóteles denominara *zôon politikon* al *zôon koinonikon* acuñado por Crisipo. Crisis de la identidad individual, por llamarla de algún modo —el mejor quizá, porque el más anacrónico—, temblor del ciudadano enfrentado a la disolución del clásico marco de la Pólis, marco griego, ateniense por excelencia, luego adoptado, adaptado, perpetuado y finalmente hecho estallar por la modélica Roma, ya entonces difuminadas sus murallas junto con el estatuto de la ciudadanía en los indefinidos horizontes de un Imperio universal sin medida humana, urbe y orbe (ya) globalizados, gigantesca maquinaria militar, comercial, cultural y burocrática. Mucho antes de la exposición de conceptos como los de persona, sujeto o conciencia, hacía frente el ser humano al desamparo, a la pérdida del sentido de su vida a lomos de la desaparición de los fundamentos materiales, geográficos, políticos, vitales en suma que antes configuraran dicho sentido al interior de la pequeña Ciudad-Estado, ahora sólo nostálgica añoranza: allí es ya tan sólo un espectro moral el viejo Sócrates prefiriendo beber la cicuta rodeado por sus amigos antes que ser excluido de las murallas comunitarias, la condena terrible al ostracismo. La caída de los muros de la Pólis, de los límites prístinos que orientaran la existencia, nunca se vio como ganancia en libertad individual sino antes al contrario. El hombre, ciudadano mínimo del vasto Imperio, ciudadano del *koinós*, deudor de lo común, de lo público, pero en un sentido estricta y estructuralmente bien distinto de aquel otro común que lo alejara del condenatorio reproche de idiota, el hombre ahora perdido, ciudadano del mundo, vive la caída del castillo de referentes como insoportable conciencia de la propia e ínfima soledad encarada a la infinitud de una patria abstracta, más documental y monumental que cotidiana, una patria inabarcable, ajena a la piedad paterna que aún le da nombre, inhabitable, sublime: identificada con la naturaleza misma. Conocemos las soluciones que buscaron entonces con avidez los tan atribulados como

lejanos descendientes de las tribus noéticas, igualmente exiliados en el solar propio: auge de las escuelas epicúrea, estoica, pitagórica y neoplatónica; sistematizaciones científicas en la línea aristotélica; grandes sincretismos metafísicos y religiosos como los de las mil gnosis de distinto cuño y, por situar aquí un cese momentáneo, el nuevo orden al cabo triunfante de la religión cristiana en su (hegemónica) versión paulina.

En este maremagno de angustias que define la época crítica o agónica del mundo civilizado a orillas del Mare Nostrum, la desesperanza sin horizontes de la Oikouménê (¿qué concepto puede resultar más abierto que éste, la «tierra habitable?»), surge la figura destacada y con luz propia del mal llamado neoplatónico Plotino, disconforme a la vez con las fáciles tentaciones orientalistas de los gnosticismos alejandrinos y con las cómodas fórmulas de salvación pregonadas por las escuelas del materialismo helenístico. No existe para Plotino un abismo tajado entre oriente y occidente, entre racionalidad y mística, sino una buena o una mala interpretación de ambas polaridades. Por esto combate la que cree mala mística de las gnosis, supuestamente orientales, al tiempo que se interesa por el buen misticismo de los yoguis y brahmanes del «verdadero» oriente; por esto lucha enconado contra lo que estima un mal racionalismo, el de los materialistas griegos, mientras defiende a su modo las categorías del divino Platón. Plotino se sitúa así en la frontera, reivindica el genuino pensamiento griego a la vez que responde a la «llamada del oriente»: en el año 243, como sabemos por su discípulo y biógrafo Porfirio, se enrola en los ejércitos del emperador Gordiano III contra el rey sasánida Sapor I de Persia en la desastrosa campaña de Mesopotamia —¿y será un simple azar la atracción al acabo de los milenios de esta pequeña tierra primigenia, cuna hiperbórea del cosmos antediluviano, tierra «Entre las Aguas» del Arca, de la Alianza y el mandato de Dios a la dispersión de las tribus?—. Plotino marcha entre las legiones, pero con ningún otro deseo que el de adquirir un conocimiento directo de las filosofías persa e hindú que tanto le susurran en la distancia. Y curiosamente, he aquí el dato que nos interesa sobremanera, su aventura halla un fortuito y simultáneo equivalente en la simétrica marcha de Mani, el sabio fundador de una de las nuevas religiones con vocación expansiva que tomará su nombre, Mani el mesopotámico, el sincretista, Mani el viajero incansable, sumado a la expedición militar persa de Sapor, con la idéntica pero inversa intención que Plotino de conocer, de saciar el hambre y la sed de filosofía y ciencia griegas. Como leemos en los magníficos ensayos de Henri-Charles Puech: «el occidental dirigiéndose hacia el oriental, el oriental hacia el occidental, enemigos, pero curiosos el uno del otro; el filósofo del Noûs, de la Razón griega, frente al apóstol de una Ciencia mística que es también emanación del Noûs, del “Espíritu de Luz”». \*

Encontramos aquí ya una primera imagen de lo que podríamos denominar el viaje del conocimiento, esencialmente abierto (y abierto al otro, a lo otro, ¿a qué o a quién, si no?), por oposición al también reflejado viaje de conquista, modo éste de partir no al encuentro sino a la asimilación, mejor: fagocitación del otro, viaje normalizador, viaje con fines de cierre (en torno al punto de partida, nómos cuyos límites se pretende primero ensanchar para luego curvar sobre sí en un vicio circular) y, a la postre, dominante en nuestra cultura occidental hasta el día de hoy. Tampoco resulta casual que en la vieja lengua materna el verbo «occidere» (ponerse el sol, llegar al ocaso, declinar, sucumbir) coincida gráficamente y casi fonéticamente con «occ f dere» (golpear con fuerza, herir, matar, pasar a cuchillo).

Pero de nuevo la cuestión se complica, porque quizá no puedan separarse tan alegremente estas dos modalidades entre las que tal vez quepan todos los préstamos, contaminaciones, alternancias, dominaciones y combinatorias posibles. En el caso de Plotino y Mani, la apertura al otro se encuadra, parásita, en sendos viajes de conquista (y por ende, de exterminio —o apropiación— del otro), lo cual ha de darnos el tono de la decidida postura de partida en ambos sabios que no saben de su viaje doble en dirección cruzada: se sale a la búsqueda del otro asumiendo de entrada todas las consecuencias imaginables, sin esconder baza alguna en la manga, arriesgando la propia integridad personal, la vida misma, dónde más expuesta que en el seno en avance de las falanges de guerra.

Sirva este relato, casi una crónica, como cualquier otro que vaya apareciendo al hilo de nuestras reflexiones, como cualquier otro que permanezca fuera, para apuntar ya de entrada y sin mayores preámbulos nuestra tesis —con todas nuestras reservas y resistencias hacia este término de resonancias tan serias, tan académicas—, dicho de un modo muy sencillo: el tema

del viaje y, como iremos viendo, de su doble redoblado en nuestro mundo contemporáneo: la errancia, así como todos los conceptos íntimamente relacionados con su limes y sus topografías, tales como los de frontera, hogar, huida, salida, hospitalidad y extranjería, por no mencionar más que unos pocos (quizá los más benignos). Las cuestiones en fin que habrán de guiarnos a lo largo de estas páginas y que, de un modo que resultará evidente, guardan estrecha relación con el pensamiento de la alteridad y la identidad, ya que parten de un resuelto cuestionamiento, de una puesta en tela de juicio, de una decidida voluntad de remoción o desplazamiento de esta propia identidad, alterada o no. Hablaremos, entonces, del supuesto previo y necesario para la curiosidad hacia el otro, para la constitución de todo mestizaje —otro término hoy tan manido por el (ab)uso—: el de la asunción de la inconsistencia básica de la propia identidad como punto de partida interminable y siempre en camino, siempre al alba y en ayunas, para el estudio de todas las (otras) identidades.

## Reconociendo al Laertíada

Al tratar del viaje, de sus modalidades y vicisitudes, de los viajeros reales y ficticios, de las tierras que cruzan y los piélagos que surcan, de los peligros y escollos que destino y tiempo les deparan a lo largo del recorrido, las tácitas leyes del tópico obligan a referirse o cuando menos a parar mientes en las clásicas tribulaciones del Ulises homérico, el viaje de la odisea por excelencia, cuyos trasuntos se multiplican desde su noche innumerable en un inabarcable juego de espejos de los que aún llegan reflejos hasta nuestros días, hasta y más allá del turbulento itinerario dublinés de la escritura-experiencia de Joyce. Qué no se habrá dicho con ocasión del rodeo homérico, ya fuera promovido en una lectura literal por el conflicto troyano, ya —como alguna vez se apuntara con cierto humor en soberbia interpretación iconoclasta— su origen segundo, esotérico, encubierto so pretexto de aquel primero en apariencia, fuera en realidad a un deseo por parte de Ulises de escapar de Ítaca, de alejarse de Penélope, anhelo de huida de un matrimonio cargante, desesperanzado, rutinario o expuesto a los vaivenes de la coquetería y los caprichos de la reina de Ítaca. Guerrero ardoroso por mostrar la fuerza de su aqueo brazo o marido presa del hartazgo de la cotidianidad conyugal, es el caso que Ulises regresa, que Ulises no desea errar hasta los confines del mundo y de sus días y finalmente retorna a Ítaca. Cierto que se distrae por el camino, que no muestra prisa alguna, que nuestro héroe prefiere embaucar, adiestrar su ingenio, demostrar que por algo se le estima «fecundo en ardidés», antes que navegar raudo y con rumbo recto al hogar —lo que vendría a refrendar la segunda lectura—. Y cierto también que los extraordinarios episodios de su regreso, como corresponde a todo viaje de iniciación, espiritual, simbólico, conforme a las pautas que de nuestro imprescindible Ciril siempre tendremos presentes, alargan aún más su natural inclinación por la demora. Pero con todo, Ulises regresa a Ítaca, se sabe obligado a cerrar el círculo, busca al correr de los años la vuelta junto a Penélope, el rescate de su trono y casa, ambos pasto de la codicia paciente y cómoda, igualmente carente de premura, de los pretendientes.

Ulises, Odiseo, retorna al fin a Ítaca. Y una vez en la isla, forastero en principio de incógnito, de trazas divina, ateneamente estafalarias, todos le reconocen: Argos, su viejo perro predilecto, su porquerizo Eumeo, su anciana ama de cría, Euriclea, Telémaco, su hijo, y en fin, hasta los pretendientes, poco antes de morir encerrados en el infierno de su propia trampa dorada... Todos lo reconocen, menos Penélope. La astuta tejedora, antecesora diurna de cuantos Schleiermacher verá en adelante el mundo, hacedora de velos que sistemáticamente deshace con nocturnidad y alevosía durante lustros enteros logrando con habilidad inverosímil mantener la tela, el tenue tejido de su duradero engaño, Penélope, la reina y esposa de rara condición entre la viudez, el interregno, la espera y la promesa, a quien Ulises mantiene engañada hasta el último momento, hasta la feliz conclusión de sus planes, Penélope (cuyas aflicciones supondremos, de paso, infinitamente superiores a las del héroe, estática como clásica mujer en un solo viaje consentido: el interior, cuyos únicos signos externos coinciden con el vaivén de la lanzadera de su telar y la paralela supresión nocturna de las huellas de su trabajo vespertino) se resiste a reconocer al esposo de vuelta.

Incluso tras la material evidencia del castigo de los pretendientes, a cuya importuna porfía nada nos hace sospechar se hubiera acostumbrado en el correr de los años, mucho menos

aficionado, Penélope tiene que someter a quien afirma ser su esposo (pero aún no lo ha demostrado suficientemente) a prueba. Y con este fin, reclama de la nodriza Euriclea que, para el descanso del fatigado y probable, sólo probable Ulises, disponga «fuera» del sólido tálamo el labrado lecho conyugal que el héroe mismo tallara con sus manos... provocando sus palabras la irritación del Laertiada, dado lo en extremo difícil que era imaginar ya esa operación casi imposible —pero esto había de conocerlo Ulises, y tal conocimiento supone el éxito del héroe en la prueba de la reina— de poner «fuera», en otro sitio, en otro aposento, la cama labrada por las propias manos de Odiseo, quien explica así su manufactura:

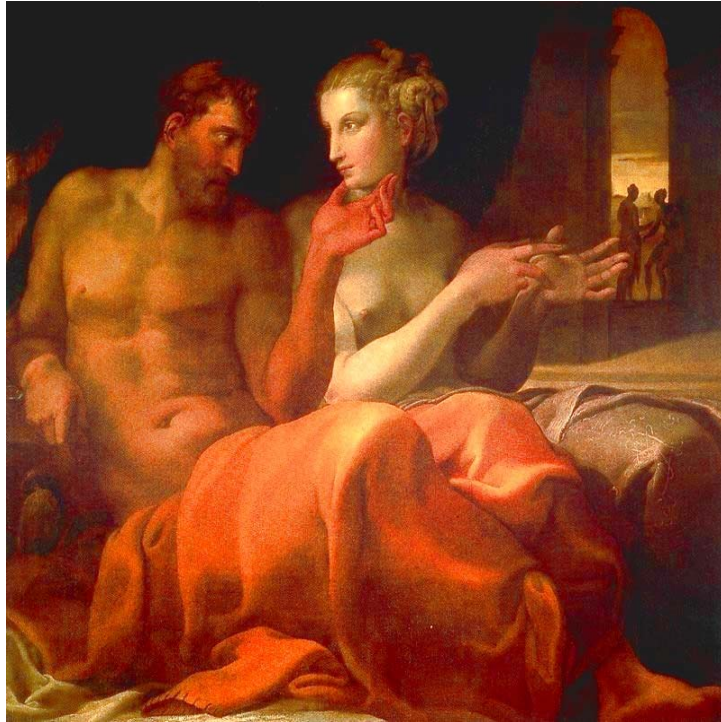
Había crecido dentro del patio un tronco de olivo de extensas hojas, robusto y floreciente, ancho como una columna. Edifiqué el dormitorio en torno a él, hasta acabarlo, con piedras espesas, y lo cubrí bien con un techo y le añadí puertas bien ajustadas, habilidosamente trabadas. Fue entonces cuando corté el follaje del olivo de extensas hojas; empecé a podar el tronco desde la raíz, lo pulí bien y habilidosamente con el bronce y lo igualé con la plumada, convirtiéndolo en pie de la cama, y luego lo taladré todo con el berbiquí. Comenzando por aquí lo pulimenté, hasta acabarlo, lo adorné con oro, plata y marfil y tensé dentro unas correas de piel de buey que brillaban de púrpura.

Ítaca, la isla-reino-centro del universo de Ulises y meta de un viaje que —¿no resulta curioso?— sólo concluye devolviendo la identidad perdida al héroe homérico (es decir: el reconocimiento de este soberano de tapadillo por parte de Penélope, menos perspicaz que su perro Argos, a quien la mudanza de aspecto del amo no engaña) cuando éste es capaz de rememorar su construcción del lecho conyugal: una cama —de proporciones que supondremos épicas— lujosamente labrada a partir del tronco de un gran olivo podado por las propias manos del héroe, quien alza luego en derredor de tan increíble lecho la cámara del dormitorio y, cabe imaginarlo, en torno al cuarto, el palacio, la ciudad, el reino, la isla, Ítaca entera. La meta a la cual se orientaba el retorno del héroe, Ítaca, punto de partida y vuelta, pescadilla narrativa que se muerde la cola, hace de la trayectoria de Ulises justo lo contrario de aquello que supondría el tópico hermenéutico, es decir: un auténtico canto a la inmovilidad o estabilidad perpetua, anclada, de lo idéntico. Tal sería la intención del poeta si atendemos a la prueba concluyente de Penélope.

Ítaca, reino-centro sobre el que gira el largo periplo de Ulises, posee a su vez un centro previo, diríamos casi originario: la cama de inamovible base -pues ésta es la del olivo que hay que talar primero para después trasladar «fuera» el lecho- en derredor del cual se edifica la cámara del dormitorio, el palacio, la isla entera, como si de una caja china o una arquitectura de Escher o Kafka se tratara. Toda la aventura que conocemos por Odisea vendría a ser, pues, una vuelta, un regreso a este lecho de raíz arborescente donde se juegan las identidades cruzadas de Penélope -que nunca trasladó, claro, el lecho nupcial, medio vacío siempre a la espera del héroe ausente- y de Ulises -quien al expresar su enfado ante la astuta Penélope demuestra conocer a la perfección el mueble doblemente del deseo, presentando así su auténtico y definitivo documento de identidad personal-. La identidad perdida acaba por recomponerse felizmente girando alrededor de este soberano y magnífico símbolo del árbol-lecho-isla conyugal.

La singladura acaba con la conquista del lecho, de la koíte: la cama nupcial, pero también las relaciones íntimas (y en otra acepción la guarida o el nido: en griego, akoítes era el compañero de lecho, es decir, el esposo, como ákoitis era la esposa, la compañera; y en su reverso etimológico, ákoitos se decía de quien carece de lecho, de «coitos» pues, quien no se posa, no forma sedimento, no echa raíces: poderoso adjetivo antepasado de nuestros descarnados eufemismos —por ejemplo esas terribles siglas del periodismo galo: «SDF», sans domicile fixe). Antes que imaginar, podemos admirar el sereno intercambio de miradas entre Ulises y Penélope, reconocidas sus mutuas identidades, los torsos desnudos, la postura gestual clásica, el lecho protagonista oculto bajo las mantas y ricas sábanas purpúreas en el lienzo (hacia 1545) del manierista Francesco Primaticcio: toda prueba y aventura ha concluido ya, sólo resta el solaz de los casi dioses reconocidos y el comentario apologético y exclamativo de las peripecias del Laertiada triunfal corriendo de boca en boca, como muestran las estilizadas figuras en penumbra al fondo, bajo los sólidos y clásicos arcos renacentistas del alfa-omega transmutado en dormitorio...

No siempre han pasado desapercibidos estos pasajes, por supuesto. El moviemaker por excelencia, John Ford, atento lector de Homero: recordemos en un breve apunte una de sus obras maestras, *El hombre tranquilo* (EUA, 1952), película que habla de otro viaje a las raíces de la identidad perdida, en esta genial recreación del mito, la del boxeador atribulado por su funesto devenir-yanqui procurando el retorno a la verde, sencilla e inocente Irlanda de su niñez, y en concreto una de las escenas del filme, la del divertido asombro de Michaelleen Flynn (Barry Fitzgerald: eterno borrachín gaélico del cinematógrafo) ante la cama destrozada de Sean Thornton (John Wayne) y Mary Kate Danaher (Maureen O'Hara) tras su supuesta noche de bodas: «¡Homérico!» □ exclama el lúcido bebedor de la aldea irlandesa de Innisfree, islita dentro de otra isla, si atendemos a una de las canciones del largometraje: *La isla de Innisfree*, por Richard Farrelly.



Francesco Primaticcio (1504-1570): “Ulises y Penélope” (hacia 1545). Tela: 1,15 X 1,25 m. The Toledo Museum of Art (Toledo - Ohio, EUA).

### **Cuando emprendas el viaje hacia Ítaca...**

Tampoco descubrimos nada nuevo con esta Ítaca que se extiende y cierra sobre sí al modo de la serpiente que enroscada muerde su propia cola, el mitológico ouroboros, con punto narrativo de partida y meta en el lecho conyugal inamovible, eterno, de Ulises.

Ítaca siempre ha representado semejante papel de re-composición identitaria circular desde los versos homéricos, como corresponde a la isla portadora del más legendario nombre. Porque la isla en general, tendremos ocasión de verla, despliega un enorme potencial de ensoñación simbólica en torno al feraz concepto de la soledad del alma, de la identidad unitaria del sujeto, comparable su imagen de geografía aislada a la del laboratorio en sótanos secretos o la insondable redoma del alquimista medieval, o al moroso castillo interior de la mística carmelita española, reflejo este último a su vez de la legendaria morada artúrica: al fin, otro reino para acoger y preservar la tranquilidad de un rey sobre increíbles enemigos victorioso.

Ítaca o Innisfree. Reino insular aquélla que guarda en su núcleo de muñeca rusa la personalidad abandonada por Ulises a la que éste quiere obstinado volver aun a costa de arrostrar los mayores peligros, de los que no es el menor el canto de sirenas que pugna tentador por transformar su demora en definitiva renuncia. E Innisfree, la verde isla de San Patricio, el venero infantil que un convincente Sean Thornton, nuevo Ulises atemperado de cinematógrafo —menos taimado y presto a la infidelidad, en cualquier caso, que su modelo épico—, desea igualmente recuperar, esta vez para cubrir con un esencial velo de olvido la vida entera

duramente transcurrida en las tierras de promisión del nuevo mundo, vida exiliada que se quisiera amargo paréntesis descartable o borrable de los archivos de la memoria y la experiencia. Deseo de la identidad perdida en ambos casos, en lucha con la amnesia que surge tentadora al paso del atractivo viaje en un caso, luchando por cimentar sobre la recuperación un deseable, denso y purificador olvido que se resiste, en el otro. Ítaca, sin embargo, no ofrece en sí nada gratuito, antes al contrario: exige tributos paradójicos, y así Ulises recobrará su identidad despojándose en apariencia de todos los disfraces, tretas y añagazas que en realidad, y hasta el último instante, le han servido para posibilitar a la vez que para retrasar el viaje de regreso (¿y ya junto a su fiel Penélope, no añorará aunque sea a ratos, en tardes quizá de hastiados domingos, el tacto peligroso y dulce y mórbido de los labios de otra reina, los besos de Calipso, las caricias de Circe?), mientras que Sean Thornton se ve obligado a ganarse el respeto, la amistad y la admiración añadida de sus vecinos —amor de la pelirroja Danaher incluido— siguiendo precisamente la práctica odiosa del pugilato de la que venía huyendo y deseando la redención por la desmemoria.

En la estela de los versos homéricos, imposible para nosotros no recordar aquellos otros archisabidos de Kavafis, que llevan por título el escueto nombre del lugar sueño y meta del viaje de Odiseo, Ítaca:

Cuando emprendas el viaje hacia Ítaca  
 ruega que el camino sea largo,  
 lleno de aventuras, lleno de descubrimientos.  
 A Lestrigones, Cíclopes,  
 al colérico Poseidón —no temas:  
 nunca hallarás tales seres en tu camino,  
 nunca mientras altos sean tus pensamientos,  
 mientras una extraña emoción  
 estimule tu alma y tu cuerpo.  
 A Lestrigones, Cíclopes,  
 al fiero Poseidón, nunca encontrarás  
 a menos que en tu alma los lleves dentro,  
 a menos que tu alma los ponga ante ti.

Ruega que el camino sea largo.  
 Que sean muchas las mañanas de verano en que,  
 con gran placer y alegría,  
 entres en puertos desconocidos;  
 podrías detenerte en los mercados de Fenicia  
 y comprar hermosas cosas,  
 coral y nácar, ámbar y ébano,  
 toda clase de perfumes sensuales...  
 adquiere tantos como puedas;  
 podrías visitar muchas ciudades egipcias  
 y no dejar de aprender de sus sabios.  
 Que siempre Ítaca esté en tu pensamiento.  
 Llegar ahí es tu destino.  
 Pero nunca apresures el viaje.  
 Es preferible que dure años,  
 que seas viejo cuando alcances la isla,  
 rico con todo lo que habrás ganado en el camino,  
 sin esperar que sea Ítaca la que te haga rico.  
 Ítaca te dio un maravilloso viaje.  
 Sin ella no habrías partido.  
 Pero ya no tiene más que darte.

Y si la encuentras pobre, no creas que Ítaca te ha engañado.  
 Sabio como te has hecho, tan pleno de experiencia,  
 Habrás entendido lo que significan las Ítacas.

El poeta de Alejandría perpetúa en su lectura la búsqueda del mito, uniendo además el nombre de la isla-ce(n)tro al concepto del destino personal («Llegar ahí es tu destino»), prefiriendo a las claras el proceso mismo del viaje, entendido como progreso o itinerario del aprendizaje de la conciencia, del «alma», a la meta en sí, a la postre siempre alcanzada una vez

llegado de un modo u otro el final del trayecto y, por ello mismo, de suyo insignificante. Se incorpora a la persecución de la propia Ítaca individual e intransferible (a la que se debe ahora el plural, las Ítacas que algo han de significar en su insignificancia —pero no lo entenderemos nunca hasta apurar la vivencia del viaje) la visión del trayecto como experiencia, «Sabio como te has hecho, tan pleno de experiencia»: consumación de la sabiduría. El viaje como filosofía del alma. Viaje pletórico de intencionalidad y deseo de alcance de una meta en esencia simbólica, porque una y otra vez desplazada.

Como en la gesta de Ulises, Ítaca remite a un dormitorio, a un lecho inmovible, a un substrato —un real lecho— de la memoria que, una vez recuperado o conquistado en el orto de la vida-vivencia-experiencia, dona su unidad a la identidad antes incompleta en el proceso de búsqueda.

El viaje de la conquista coincide, una vez más, con el viaje del conocimiento. Conócete a ti mismo, búscate a ti mismo, sal en tu propia persecución. Conquista ese tú idéntico a ti aunque escondido, soterrado, adormecido, difuso o —en toda la amplitud del término— lechoso.

## Tierras del interior

La singladura pretende, pues, la interiorización del viaje. El viajar clásico se desplegaría a la par que lo subjetivo, lo cual vale tanto como decir que se alcanzaría a oír la voz interna. En el viaje se descubre el viajero, al viajero lo inventa el viaje. Más allá de la amenaza de la fragmentación, de la pérdida desorientadora o del extravío del rumbo a manos de una plácida demora, la construcción itinerante de la identidad centrada las más de las veces en derredor de una supuesta recuperación —pero, ficticia o no, qué recuperación no es igualmente reconstrucción— del ser que se olvidó, abandonó, menospreció o por cualquier otra circunstancia se dejó (de ser). El viaje al trasfondo, al magma primordial, al tesoro o a la cámara real, al lecho, que apareja en la narración tradicional un regreso también a lo (supuestamente) femenino, a la femineidad esperanzada, tan futura y pretérita como activa en su pasividad: retorno a la esposa fiel que vela y vela por, que oculta dejando entrever al tiempo que protege su fidelidad con argucias de tejedora experta, correlato adulto y normal del maternal vientre originario, vientre acogedor, que atrae o llama, vientre que acaricia con un susurro líquido próximo al palpitar de las aguas en cualesquiera costas isleñas.

La identidad recuperada o en vías de recuperación merced a la vuelta a Ítaca —que permite suponer, Kavafis siempre mediante, la paradójica marginalidad fundamental de la meta que es motor primero del viaje: no le pidas a Ítaca otra cosa que el camino mismo que te ha dado—, es la identidad circular del reconocimiento tautológico de los idénticos,  $X = X$ , aunque entre la primera y la segunda incógnita medie precisamente eso: el espaciamento desvelado o formulado como signo de igualdad sólo al final del viaje, una vez todo concluso, cuando se ha creado el doble y desde este extremo derecho en el sentido de nuestra escritura, casi otro lado del espejo de Alicia y Carroll, puede extenderse hacia atrás la mirada del reconocer(se). En todo viaje definido hacia y desde una meta (original) actúa eficiente e implacable el imperativo socrático-délfico, gnóthi seautón, vuelta reflexiva del alma sobre sí, alma redundante que se desdobla, que sale de sí y se sobrevuela en busca de más altas moradas, el alma «que va de vuelo», apunta la mística castellana. Se vuelve a lo Mismo, pero con un «plus»: el del re(conocimiento) de la propia identidad. Tarea a la postre de arquitectos, incluso mejor de albañiles pre-mamposteros: en otra vuelta de tuerca juguetona con la escritura trivial de los paréntesis, recono(cimiento).

Por ello el «maravilloso viaje» que ofrece Ítaca deja al viajero tan desnudo a su arribo como cuando izó al viento desconocido las velas. Igual da el acopio de experiencias tangibles, perfumes, especias, aromas, corales y joyas adquiridos a lo largo de los mil puertos fantásticos donde se hizo escala. Ítaca nada puede darte que no lleves ya en ti al preciso instante de tu partida.  $X$  equivale a  $X$  antes y después, ayer y mañana, no se emprende el viaje para romper la identidad malquerida, para escapar de la monotonía como quien escapa a una desabrida intemperie, no se viaja para lograr ser lo que desde un principio no se sea. La meta consiste en el reconocimiento de la propia identidad, no en su quiebra. Y porque la meta es también el

punto de partida y el motor incluso del desplazamiento (circular), Ítaca, lugar del deseo, espacio de lo idéntico y marco de la propiedad, guardiana del humus, del lecho, coincide con la morada inicial e iniciática, con el reino que es preciso abandonar para añorarlo, ensoñarlo, hacerlo objeto de querencia y, finalmente, recuperarlo. Ítaca se identifica con el castillo en principio invisible o desconocido —porque a la vista ignorado, como la carta de Poe— antes de soñar, tocar y volver a tallar todas y cada una de sus piedras. Ítaca coincide con la Ciudad en suma, por volver a Kavafis:

Tú decías: «Iré a otro país, iré a otra orilla,  
encontraré otra ciudad mejor que ésta.  
Cualquier cosa que intente hacer está destinada al fracaso  
y mi corazón, como algo muerto, descansa enterrado.  
¿Cuánto tiempo puedo dejar que mi mente se desmorone aquí?  
Donde sea que me gire, donde sea que mire,  
veo las negras ruinas de mi vida, aquí,  
donde he pasado tantos años, perdidos, totalmente destruidos.»

No hallarás nuevo país, no hallarás otra orilla.  
Esta ciudad siempre te perseguirá.  
Caminarás las mismas calles,  
envejecerás en los mismos barrios, encanecerás en las mismas casas.  
Siempre acabarás en esta ciudad. No esperes nada de otro sitio:  
no hay barco para ti, no hay camino.  
Habiendo malgastado aquí tu vida, en este pequeño rincón,  
la has destruido para cualquier lugar del mundo.

Bajo los ropajes de la advertencia, antes que de la desesperanza, leemos algo que ya intuíamos: el viaje del re-conocimiento de sí puede ser igualmente un viaje inmóvil; la meta que demanda un viaje de ida y vuelta, mejor: de salida y retorno, puede ofrecer su experiencia gnóstica sin necesidad de salir del espacio circunscrito entre cuatro paredes. El viajero del conocimiento, de la conquista, fiel al frontispicio imperativo del Templo, puede surcar los mares más procelosos sin apenas franquear los umbrales de casa, sin cruzar los límites burgueses de la material y, como tal, insignificante Ítaca, cualquiera que su nombre sea, «Königsberg», por ejemplo.

Viaje de la experiencia. Viaje de la conciencia. Escribámoslo de nuevo: viaje de la experiencia interior.

### ¿Quedarse o partir?

¿Es acaso posible eludir el viaje? ¿Se puede, so pretexto de aguardar una circunstancia mejor, diferir sin plazo el inicio del viaje? ¿Lograríamos, incluso, efectuar un cálculo, anular de antemano sus efectos venideros? ¿Cabe siquiera plantearse la pregunta, malas preguntas todas éstas sin duda, por la posibilidad misma de permanecer para siempre aquí y ahora (pero qué habría que entender por este «aquí y ahora», y cuáles serían sus goznes con la permanencia y la temporalidad inquietantemente intemporal de aquel «siempre» que lo precede...)?

Con demasiada frecuencia, tal vez lindando con el hartazgo —pero toparse con éste es el riesgo que se corre al recorrer una etiología de los tópicos—, se ha establecido cierta distinción entre las inevitables esferas de lo divino y lo humano atendiendo a categorías del movimiento: Dios, lo perfecto, lo acabado, como quietud pura, representada por la rotación o el círculo, y el hombre, lo imperfecto, lo inconcluso, como proyección, representada a su vez por la línea o la flecha. Aquél, luz magnífica, dueño en su omnipotencia y omnipresencia del tiempo, éste empujado a llenarlo, a dar pie al acontecimiento (sólo a dar pie: más no queda en su mano), a crear su devenir temporal a tientas —la ceguera, la terrena oscuridad, atributos humanos—. Omnisciente, «sabelotodo», la divinidad no precisa conocer, pues nada escapa a su conocimiento, nada tiene que aprender, nada que descubrir; le basta con permanecer al final del camino y contemplar desde su serena y solitaria cumbre, todo lo abarca con su sola presencia sin tener que perturbar un ápice la perfecta quietud de su ser: sedentario Pantocrátor. Por el contrario, el hombre se encuentra desde su finita limitación constitutiva abocado al nomadismo,

obligado —para ser— a recorrer los mundos, que no abarca simultáneamente, en un itinerario sin marcas de frontera, sin más final que la meta soñada al iniciarlo: viajes preñados de intención y propósito, viajes de la teleología, viajes-proyecto, ya con afán de conocimiento, ya de conquista, si uno y otra no componen el doble rostro de Jano.

Y, sin embargo, cabe todavía preguntarse si esta dualidad esbozada resulta a la postre tan sencilla, preguntarse si el movimiento no abarca igualmente la quietud, si más allá de la simpleza de los opuestos tras el sedentario no se oculta un nómada con otro estilo, a diferente ritmo, de un modo que extendería la paradójica y fundacional metáfora de la civilización asentada, agraria, traída de la mano por los originarios nómadas noéticos. ¿No será Dios también un exiliado? O, por lo menos, un semoviente, a imagen y semejanza de la divinidad aristotélica, «substancia inmóvil», primer motor no movido a su vez pero que es igualmente acto puro: reflexión, curvatura cíclica sobre sí que habrá de remitirnos a un tipo más sutil de traslación, el circular movimiento (perfecto) de la quietud perfecta. *Vertere* latino: dar vueltas sobre un mismo punto incommovible, idéntico a sí, girar, rotar, re-torcer(se) el propio ombligo. *Deus versus*, divinidad rotatoria, vuelta (pero no sólo de espaldas al mundo), re-vuelta. Divinidad —oh, paradoja— de la vuelta, de la mutación, del cambio, divinidad que agita los corazones, *versare pectora*. Divinidad también destruida o derribada, barrida (versus también, pero esta vez de *verrere*), destronada diríamos que de antemano en una historia humana, demasiado humana, que abarca y conoce por entero incluyendo, claro está, sus apocatástasis sucesivas. Pero versus, la dirección, la inclinación y la mirada, nuestra preposición «hacia», al tiempo que la oposición y el enfrentamiento, la puesta en fuga o la donación de la vuelta, nuestro también preposicional y simplemente opuesto a lo anterior «contra», versus significa también el surco, la línea, la senda, el lindero, la fila y el filo (de la navaja nominalista, pongamos por caso), la hilera: el fino hilo de la escritura. Y el verso, *facere versus*, la escritura del canto. Quizá el ciego sueño del ciego poeta.

La permanencia como rotación, quedarse, permanecer, verbo de esencial movimiento (*rester*, en la lengua francesa). El Liceo y su patio, la morada peripatética del Maestro de Alejandro. ¿Dónde, entonces, la distinción, la cesura, sutilezas al margen, entre el nómada y el sedentario, la plétora y la carencia, el modelo y el proyecto... la divinidad y lo humano? ¿Qué ateniense? ¿Sócrates aventurándose apenas a dar un paseo fuera de las murallas, con paso vacilante y confuso como «de extranjero», abandonado a la guía de Fedro; Sócrates autoinmolándose hablador antes que dejarse exponer solitario y mudo al destierro?, ¿o Platón, el discípulo, viajero indómito por Megara, por la Italia meridional, por Egipto y Cirene, desilusionado pero pertinaz huésped en Siracusa, esclavo vendido en los mercados de Egina, retador obstinado de Escila y Caribdis? ¿O el mismísimo discípulo del discípulo, maestro en Assos y Mitilene, preceptor del inmenso macedonio en Pella y fugitivo al final de sus días de la siempre recuperada madre Atenas para evitar, dirá la leyenda, que sus conciudadanos perpetrasen en él «un segundo crimen contra la filosofía»?

¿Partir, pues, o permanecer (por ahora)? ¿Cuál de los dos caminos, de los dos movimientos tomar? ¿Resulta siquiera legítimo, lo repetiremos, formular la disyuntiva?

Baudelaire y su fundido en negro, «*Le voyage*» de traslación imposible, *Les fleurs du mal*:

Faut-il partir? Rester? Si tu peux  
rester, reste.  
Pars, s'il le faut. L'un court et l'autre  
se tapit  
pour tromper l'ennemi vigilant et funeste,  
le temps.

## El último refugio

—“Sabía que estabas al llegar y te he esperado, pese a haberme quedado sola”.

En el amanecer, el castillo se recorta negro y fantasmal contra las primeras luces sombrías del cielo, la tempestad se abate furiosa sobre sus muros y techumbres, y se tiene la impresión de que el Caballero y sus invitados, amigos surgidos en el nada circunstancial

desbroce del camino, cruzan fustigados por todos los vientos el maderamen del levadizo transitable ante un puñado de viejas piedras largo tiempo ha que abandonadas. Han pasado muchos años desde que el Caballero marchara a batirse en Tierra Santa, y a su vuelta, desde luego en las antípodas de las ilusiones y el vigor juvenil que inflamaron la ida, todos han huido del castillo por miedo al azote de la peste.

Todos, menos Karin, la esposa del Caballero, que ha sabido esperarle a pesar de su soledad.

Evidentemente, la tan bella como odiosa película de Bergman, la pre(ten)ciosa *El séptimo sello* (Suecia, 1956), no busca forjar un trasunto cristianizado y atormentado, en buena lid milenarista, del Ulises homérico. Y con todo, mutatis mutandis y deudas al margen, la historia es la misma, si exceptuamos, importante omisión —pero el contexto nos ayuda—, la fundamental presencia, presente ahora en su completa ausencia, del lecho.

Antonius Block, el Caballero (Max von Sydow), no está ya para lances de tipo conyugal, y casi de ningún otro. No hay pretendientes que asaetear, ni velo urdido de día y destejido de noche en los diez años que ha durado la espera, antes al contrario: Karin (Inga Landgre), la Penélope de esta triste noche apocalíptica y septentrional, ha sido por segunda vez abandonada (la primera lo fue por su propio esposo, que sigue al pie los pasos del Laertiada y su afán de combates —y tal vez, allá se las compongan los intérpretes, de escapatoria ante igual hastío marital): nadie desea usurpar el reino ni apropiarse de la reina de Antonius. Éste no regresa de incógnito, sino al frente de toda una variopinta troupe de acompañantes, y en lugar del favor de la diosa Atenea, no cuenta más que con la indiferencia ante su terror de Dios y el silencio impenetrable grabado en la máscara de la Muerte impasible, tan dura ignorante del más allá como acá tramposa contrincante de ajedrez. El lecho inamovible es ahora una basta mesa que a los siete personajes postreros invita hospitalaria e inocente a compartir la frugal cena, mendrugos de pan negro y oscura, dudosa carne en salazón. Los cánticos que suponemos arrullaron el reencuentro encamado de los soberanos de Ítaca han sido desplazados por la más seca lectura que imaginarse pueda del Apocalipsis de San Juan en labios de Karin, la esposa que tantos años ha permanecido a la espera, los labios sellados, el silencio en las entrañas.

Pero, otra vez, la historia es la misma. O casi. La primera mutación es la de esta nueva ínsula cinematográfica. Ítaca es un negro castillo destartado a orillas del mar, el mismo mar proceloso bajo una cúpula gris de plomo que al inicio del largometraje parecía haber sin más vomitado sobre las arenas de la playa al Caballero y su escudero. El último viaje de la nada quijotesca pareja, exhausta tras su anterior y más largo descenso a los abismos de la Cruzada, ha consistido en un peregrinaje a lo largo de la costa, de sus bosques y sus parques poblados infectos de bubones pestilentes, jugando con y rehuyendo a la Muerte, reuniendo uno tras otro y sin quererlo a quienes compondrán el pequeño cuadro de convidados a la cena, sobrevolando más que deshaciendo algún que otro entuerto, sangrando interiormente —esa voz corrosiva que en Block no cesa— bajo la obsesión de un más allá que ha de existir para aliviar la derrota en el mundo tangible.

El umbral del castillo cruzado, las puertas cerradas, atenuado el crepitar del oleaje contra los acantilados y la tormenta, superada incluso la música horrible de Eric Nordgren de la que Bergman ha abusado momentos antes hasta lograr exasperarnos, una vez todos detrás del Caballero en el vientre de la fortaleza —Ítaca de factura artúrica, rediviva de algún modo en el medievo de la peste negra—, lo que menos podíamos imaginar sopesando cuidadosamente las leyes, incluso ficticias, de lo verosímil era la aparición espectral de Karin, de la esposa humilde, paciente y solitaria de rostro sereno y monacal alegría. Karin, que tras echar una mirada a sus nada inesperados huéspedes, no suspende la acción entre manos y arroja todavía un último leño al fuego del hogar, imagen fácil de lo acogedor.

— “¿Es que no me reconoces?”

Le pregunta ella misma al Caballero, extraña inversión de los papeles homéricos, incluso de la situación puesta en escena por el cineasta escandinavo, y aquél permanece en silencio, asintiendo a lo más con levedad en un contenido ejercicio de agotada anamnesis.

— “Tú también has cambiado” —continúa entonces la esposa acercándose a Antonius, cara a cara, encontrando y sosteniendo su mirada, rozándole ligeramente sus manos—. “Pero

puedo comprobar que eres tú... en tus ojos, en tu rostro, en tus manos, aunque parezcas estar oculto debajo...”

— “Todo ha terminado ya” —¿cómo no va a dar el Caballero su viaje por concluido?—. “He vuelto. Y además me siento cansado”.

En el ocaso de la particular odisea de Block, su alter ego femenino, pasivo (más aún que la por comparación en extremo activa tejedora/destejadora de velos homérica) y paciente, que sólo ha sabido dejarse abandonar de todos, permanecer a la espera, pero ya sabemos lo que connota este «permanecer» de aparente inmovilidad, y cuáles son sus resonancias, Karin y su reconocimiento, la comprensión reflejada en su rostro sereno para cubrir con su marchamo el regreso del... ¿héroe? La identidad queda a simple vista recompuesta al más clásico estilo, aunque no medie un lecho donde recuperar —nuestros personajes, más cristianos, más atormentados, más vapuleados y, en definitiva, nórdicos— el rijoso goce del tiempo perdido. X = X. En la nueva Ítaca-fortaleza, en el castillo en ruinas y en el corazón arrasado del Caballero, la complicidad recuperada de la esposa obra en apariencia el milagro de la unidad reconocida. El círculo se cierra de nuevo.

Y sin embargo... ¿Por qué acaba de deslizárenos un «en apariencia», y pocas líneas después de otro «a simple vista»? Algo ha cambiado, no podía ser de otro modo. Y al viaje del atribulado, arrepentido y vacío cruzado bergmaniano aún le restaba su último trecho. Así, asistimos al final a una danza que fluyendo se va a lo lejos, en lo alto de la colina, a cielo abierto, bajo las negras nubes de la tormenta que también se aleja. Vemos a los personajes de la escena final del castillo asidos de las manos en una hilera de sombras en pos de la capa de la Muerte, tétrica danza medieval que es también un versus, un canto y una línea más de escritura. A salvo (de momento) y desde el llano, el comediante Jof (Nils Poppe) va relatando su visión a una incrédula y bellísima Mia (Bibi Andersson), va pronunciando los nombres de las siluetas según el lugar que vemos ocupan en la fila de los danzantes... Son seis: entre ellos no se encuentra Karin, esta paciente Penélope del arte de nuestro tiempo.

### **Entrañable aunque extraño hogar**

El viaje de Ulises, quienquiera sea el héroe que remede el itinerario mítico, el viaje interior proyecta la recuperación de la patria, o mejor, del país de la madre —siempre viva y a la espera en su trasunto adulto y normalizado: la paciente esposa—, recuperación de la «matria», isla o castillo, oquedad solitaria, aislada o circunscrita por las aguas amnióticas. La vuelta a casa, en ningún lugar se está como en casa, exclamará Dorothy recién despierta de su viaje a Oz. Regreso al hogar, a la calidez del vientre, al fuego crepitante y originario que es también el «hogar», centro de la pieza central de todo inmueble que se precie, centro centrípeto, pues todo gira en su derredor si antes no sucumbe a su hechizo, hogar que engulle un último leño arrojado por las manos de Karin, hogar que supondremos cerca del lecho en una hipotética aunque inverosímil noche fría del invierno mediterráneo de Ítaca, caldeando la alcoba entera donde el tálamo recobrado.

El hogar es, por descontado, otra imagen de la identidad, y del rescoldo avivado de sus cenizas resurgen cual incombustible Fénix las señas de recomposición del sujeto. El hogar es el cierre sobre sí de los muros protectores de la fortaleza, la confianza en la espera de la esposa (diáfano término, «esposa», para designar con el afecto de lo propio, es decir, de la propiedad, a la mujer fiel y esposada, encadenada, maniatada en sus labores, a menudo textiles, de actividad consentida siempre que giróvaga, «mujer honrada, la pierna quebrada, y en casa», sentencia con el aplomo de la sabiduría popular Teresa, la esposa de Sancho Panza —El Quijote, II, 5—, mujer más que velada encerrada bajo siete llaves). Esposa solitaria y abandonada al estilo de Karin; novia resguardada bajo la eficaz tutela de la tradición en el caso de la pelirroja celta Danaher; reina, en fin, acechada, espiada, pero por pretendientes tan cómodos, fatuos y de necia catadura, tan «como en casa», que antes que ardid o astuta treta parece juego de niñas aburridas tanto tejer y destejer velos que, a diferencia de las velas en la nao de Ulises, auténtico maestro en engaños, no han de resistir viento alguno portador de apasionadas tentaciones.

El hogar es, pues, la casa, literalmente: centro de su habitación principal, la mejor caldeada, la más habitable, y por extensión, el hogar como espacio hogareño, el medio o el

molde donde ajusta a la perfección la identidad, el soporte de sus señas, la dirección misma a la que apunta el viaje (de vuelta). Ya no nos sorprenderá encontrar en el lecho etimológico materno ayuntamientos del tenor siguiente: *caminus* es el sustantivo empleado en latín para denominar a nuestro horno, al hogar, al fuego doméstico (como *caminare* no significa otra cosa que construir en forma de horno). Incluso nos saldrán al paso etimologías derivadas, diferidas en el tiempo, como la que en nuestra lengua vernácula dio *lares* o *llares*: las cadenas y ganchos de hierro de los que en el hogar cuelgan los calderos para calentar agua y guisar, derivación curiosa de los *Lares* romanos, los dioses de la casa y la familia —en realidad, las almas de los deudos difuntos que fueran benéficos en vida—, honrados precisamente en el fuego del hogar. El hogar, llama viva y poso de cenizas, como el camino, la dirección, la identidad y sus señas («tú por estos lares», solemos aún decir). «Señas» y «dirección» llamamos de hecho a las escuetas y precisas líneas de escritura que imprimimos en el exterior del envoltorio de nuestra carta, o sobre un margen en el reverso de la tarjeta postal, justo bajo los caracteres que componen el nombre propio del ser querido a quien deseamos dirigir nuestro mensaje. El hogar coincide con el domicilio, la extensión o prótesis —permanente o más o menos fija en su precariedad— del sujeto, espacio del (auto)conocimiento hasta el punto, humano extremo, de la ceguera: entre sus límites y sorteando muebles y mil diurnas marcas somos capaces de orientarnos a ciegas, sin necesidad de encender en la noche las luces para no tropezar, al modo en que el buen mnemotécnico no precisa de guión ni muletillas (ni teleprompter siquiera ante la cámara televisiva) para repetir sin trabas y de corrido la lección aprendida. El hogar, pasto de la memoria, agua para el pez, aire para el ave, establece los bordes e hitos de un camino trillado y seguro, un millar de veces recorrido, inasequible al olvido, norte de la querencia o punto de encuentro al que siempre regresamos si por ventura nos ha sido forzoso ausentarnos antes.

Ahora bien, precisamente por todo ello, el hogar puede convertirse a veces en el más despiadado e inhabitable páramo. Cuando el poema homérico nos sitúa, junto a *Hermes*, heraldo del Olimpo, en la remota isla donde *Calipso* retiene —y no contra su voluntad— a *Ulises*, lo primero que se nos describe de los suntuosos aposentos de la ninfa de trenzados cabellos es el gran fuego que alumbra el hogar aromando a lo lejos la isla sus vapores de incienso y delicado cedro. El hogar alberga, junto al fuego y al lecho, la posibilidad de la inversión, del paso súbito de la noche al día y viceversa, el albur de la angustia, de la exposición y del doble. ¿Y qué escena mejor para el drama que la propia morada? *Jano* muestra nuevamente sus dos caras, cristal y azogue, y un *Freud* de 1919 nos pone sobre aviso de la fácil reversión operable en la extrañeza, el lado siniestro de toda senda recta, la perfecta convivencia simultánea latente en la semántica de lo *Unheimliche*, donde basta el simple salto de una chispa —desde los grises rescoldos que creíamos por fin extintos— para desbaratar el orbe entero de nuestra cómoda creencia casera. Cuestión también ésta de velos y desvelos: la angustia ante lo extraño aparece cuando cae el manto extendido de la confianza, del conocimiento, y contra todo pronóstico, sin mediar aviso ni seña alguna, aflora lo que debía permanecer en secreto, oculto, pero se ha manifestado, lo temible, lo no domeñable, lo que cuestiona si no hace sin más añicos nuestra segura y confortable unidad identitaria. ¿Tendrá *Ulises* plena conciencia de dónde está cuando, los ojos entornados, la espalda vuelta a tierra, se deleite aspirando el cedro hogareño de *Calipso*? ¿Creerá por un instante no haber salido nunca de los brazos de *Penélope*? Se trata, en definitiva, de un desplome súbito, de un descubrimiento que se da de improviso y demasiado tarde, petrificándonos, robándonos razón y aliento —dos viejas pertenencias de las que lo extraño se ríe—, despojándonos sin tiempo suficiente ya para reaccionar, giro o vuelta última de otra mujer, esta vez la de *Lot*, sin tiempo añadido de vida para salir del paso.

Lo extraño irrumpe a menudo demasiado tarde. Y acabamos de apuntarlo, el viaje gira en el vacío sobre sí, da un vuelco cuya inercia nuestras fuerzas se descubren incapaces de contrarrestar. El viaje se desplaza sobre su propio eje quebrando sus goznes, arrastrando la nave al abismo en un giro incontrolado e incontrolable. El viaje se manifiesta de improviso y tal vez en su último tramo como viraje. *Vi(r)aje*, porque no hay metamorfosis ninguna del viaje (como no la hay, nuevo escollo para la traslación, de lo *heimlich* en *unheimlich*): se trata de una posibilidad en latencia, constitutiva, que podrá o no podrá desarrollarse, que saldrá o no saldrá a flote, que desvelará o no desvelará su secreto —pero el secreto, es sabido, puede que igual nos lo llevemos como suele decirse «a la tumba».

De darse, de virar el viaje, de crecernos el doble en el espejo hasta cobrar vida independiente, quiebra al fin el desiderativo délfico-socrático (¿pero creímos alguna vez, de verdad, en él?), estalla la posibilidad postrera del conocimiento propio, la felicidad del regreso a Ítaca se desvanece como los humos de un espejismo en el despejado cielo de un tranquilo mediodía. La «voz interior» se desmorona al modo de cualquier pretendido recobro de la unidad o de las señas postales en torno a un firme tálamo inamovible e indescentrable con vocación de consumir de nuevo la unión conyugal, léase: reconocimiento. Alguien llamará quizá «experiencia trágica» por antonomasia a este nuevo conocimiento demasiado tardíamente adquirido, saber que no sabemos quiénes somos tras largo tiempo de seguro (re)afirmarnos en nuestra acabada, porque recobrada, identidad. La Muerte, sólo el diablo sabe cómo, llama primero a la puerta y aparece acto seguido de sopetón en medio del hogar, ante la mesa de la cena última y consumida interrumpiendo con su silente presencia la lectura por Karin del monótono y agorero Apocalipsis... aunque a Karin no le sorprende el fantasma, antes bien se le ilumina el rostro: comprendemos, genial retorsión o viraje de la Odisea, que es a la Muerte y no al Caballero ajedrecista, harto y marchito Ulises escandinavo, es a la Muerte de rasgos impenetrables a quien la abandonada y paciente esposa aguardaba en realidad. Por esto en la visión de Jof, el clarividente saltimbanqui, no la veremos danzar en pos de la guadaña sobre la colina.

De algún modo, ya lo advertía desde sus discutibles premisas psicológicas Kavafis: «No esperes nada de otro sitio. No hay barco para ti, no hay camino», si destruyes tu vida aquí y ahora, tu corazón arrasado irá contigo allí y al tiempo adonde tú vayas, rasgando cuando menos te lo esperes los tenues velos ilusorios de tu engaño. Extraño, ¿no?, la imposibilidad de la vuelta a la patria, al vientre materno, a la cálida patria mejor, que todo viaje entraña. En las bodegas de la nao, la pérdida irrecuperable de Ítaca, la inhabitabilidad o quiebra definitiva de la identidad propia, sin señas, sin domicilio (por definición: fijo), Nietzsche apátrida, Heimatlosigkeit, desengaño, desilusión... lúcida, sí, pero tarde, tan, tan tarde...

Los hombres del capitán John Black, sabedores de que las dos anteriores expediciones a Marte no regresaron jamás de sus respectivas misiones, pisan suelo marciano y se encuentran... en pleno Green Bluff, pueblito de Illinois, lo cual corroboran sus apacibles habitantes a los expedicionarios. ¿El tiempo, la época?, el pasado: 1926. Allí encuentran, reencuentran los cosmonautas a sus abuelos, padres, hermanos, a todos sus seres queridos ya difuntos, que les reciben con los brazos abiertos, exultantes de alegría. Están allí desde el momento de su muerte, en un mundo nada celestial que les ofrece una «segunda oportunidad» terrena. Y ahora su espera ha concluido. Los miembros de la expedición olvidan dónde se supone que están y lo que los llevó hasta allí: se dispersan, cada uno va del brazo de sus familiares a pasar la noche a la casa de su infancia, a celebrar el reencuentro con su familia, a ahondar en el reconocimiento mutuo desempolvando los archivos de la memoria a la par que resintonizando los corazones. Y en su hogar, el capitán John Black, que tras la agitación de los abrazos atraviesa la duermevela en su antiguo dormitorio, en el lecho junto a su hermano de otros tiempos, comienza a intuir la verdad... Demasiado tarde. Es eliminado por su «hermano», como los restantes hombres lo son por sus respectivos «familiares»: no otros en realidad que los astutos marcianos, que han recurrido a este hábil engaño hipnótico para preservar su mundo. El caso es que desde un principio el doble dejaba noblemente entreabierta la puerta de la verdad: Illinois, Green Bluff, la «fanfarronada verde», como no podía ser de otro color la nueva pero extraña Ítaca imaginada por Ray Bradbury en 1950 para desazonar hasta al más curtido viajero que crea poder regresar así como así a la vieja, familiar identidad perdida.

### **Regreso a casa (ajena)**

El viaje va entonces acompañado de un riesgo insoslayable: el de su fracaso, evidentemente, el de su ruina final en cuanto pretensión de un perfecto cierre circular de la identidad recuperada. Quiebra del viaje que podríamos llamar desengaño, inhabitabilidad de la meta sin tiempo ya para desandar el camino, negación última del reconocimiento. Y decimos que el viaje arrastra tal contingencia, que porta, que entraña, que lleva consigo. Todo viaje, todo proyecto alberga, en latencia, su propia irrealización, no muy alejada de su propia irrealidad, en

tanto textura ideal desde un inicio más o menos susceptible de no adecuarse jamás sobre la marcha al trazo, mapa o carta de navegación pergeñada por Ulises.

De hecho, el peligro constituye el viaje. Desde antiguo, viajar significa arriesgarse, algo tan necesario como el navegar mismo. No en vano, puesto que todo regreso implica una meta final, una Ítaca que alcanzar, y por lo tanto unas pautas determinadas de guía, una representación en mayor o menor medida gráfica, estudiada, precisa, de la ruta a seguir, un itinerario escrito aunque sea sobre las estrellas, indicado por la mano extendida con extremo deíctico de los dioses, o trazado en un documento específico, aunque sea un vago mapa del tesoro, dicho viaje de vuelta puede abocarse al fracaso a causa de un simple error de interpretación de las marcas o de una borradura de las huellas, a causa de mil posibles variables sobrevenidas para entorpecer u oscurecer la ruta, o, sencillamente, a causa de un cambio en la voluntad siempre mudable de las divinidades. Basta un pequeño error de cálculo —ni hablamos ya de errores previos en la urdimbre de cálculos del proyecto—, una ligera y casi imperceptible desviación en la ruta, para transformar la perfección del círculo soñado en el viaje infinito y de cierre imposible de una cinta de Möbius. El viaje trocado en espiral, cuando no reducido a caída terrible por los negros acantilados abisales en las márgenes del mundo pre-colombino, nunca del todo de baja en el imaginario del navegante.

Invencción atávica del judío errante. La narración del viaje fracasado puede leerse a cada paso en los cuentos de Kafka: juegos de muros y calles que se desplazan al ritmo de la marcha del viajero, senderos de doble dirección que de improviso y como si cobrasen vida propia pierden una de las mismas, multitudes que entorpecen el paso, puertas que se multiplican especularmente hasta el infinito abriéndose y cerrándose, mostrando apenas y velando alternativamente un hipotético más allá de sus vanos, palacios con estancias imposibles de recorrer en el tiempo de una sola vida, al modo de inimaginables cajas chinas que se contuvieran unas en otras pero con una incontable multiplicidad de centros... En estos relatos, «kafkianos» diríamos apostando ahora la baza íntegra de un lenguaje corriente —pero esta «K», demediada incógnita, habrá en lo sucesivo de acompañarnos siempre en dicho sentido cotidiano—, lo que quiebra es el re-conocimiento de la propia identidad, y esto a caballo de todos los aditamentos, metamorfosis y recursos de la más pulcra escritura que pueda imaginarse. Los dobles se multiplican, la extrañeza rodea e invade al sujeto que gira en círculos concéntricos pero de giro cada vez una milésima desplazado. El timonel ve impotente cómo se le suplanta con total impunidad en su puesto de mando mientras todos en el barco asienten a sus razones desesperadas («¿No soy yo acaso el timonel?») sin prestarle la menor atención. Un Ulises obcecado por su deseo de cánticos tentadores, de ceras y cadenas, se enfrenta a silentes ondinas, tal vez —tan rico en astucias, tan zorro como es— fingiendo «en lo más íntimo de su fuero interno», oponiendo a sirenas y dioses el simulacro de su resistencia. Espacio y tiempo, las dos archisabidas constantes de cualquier experiencia, ven trocados sus parámetros al hilo de una simple «confusión cotidiana»: dos sujetos, A y B, salen al mutuo encuentro desde un punto fijo de referencia, H, en tiempos distintos y paralelos, cubriéndose los trayectos ya en diez minutos, ya —otro día, sin que las circunstancias varíen— en diez horas, ya en un instante, rozándose apenas A y B sin detenerse a tratar de su negocio, tropezando sin reconocerse en el camino, arribando y alejándose siempre de H, del supuesto domicilio (social), del lugar donde se espera resida la identidad sin que nunca se clausure el encuentro.

Posiblemente jamás antes se haya dado una escritura que ponga en mayor tensión, al borde de la angustia, la búsqueda básica del viaje enfrentada a su propia imposibilidad, abocada a la nada de su fracaso. Si el viaje clásico del recobro de la identidad perdida jugaba con un dispositivo centrado en torno a la alteridad: el reconocimiento del yo-viajero sólo podía acaecer como donación esperada del otro-estático, de la esposa giróvaga (el «otro» sexo, el sexo excesivo, sobrante, pasivo por excelencia, el complemento femenino prometido —cómo si no el descanso premio del guerrero sobre el lecho), de cualquier Penélope de muy activa pasividad, salvaguarda del estatuto paradójico de la espera o paciencia; si el reconocimiento de la identidad no era otra cosa que la devolución de la mirada (propia, por definición) re-conocida, saludada de nuevo en el otro (mejor: otra, y otra esposada, propiedad al cabo de uno, de quien se diría incluso natural extensión), los ojos limpios y francos del otro (femenino) como simple espejo en cuyo reflectante azogue re-conocerse, conciencia recuperada, idéntica a sí misma y devuelta por

otra conciencia que se desea, se supone alegre, alborozada ante el regreso o reencuentro del viajero triunfante sobre las penalidades de la odisea; si, en suma, al hilo del clásico viaje de la identidad se inventaba una alteridad manipulada, otredad corroborante de lo Mismo, alteridad epígono de uno, en Kafka todo este inmenso dispositivo cae y se hacen trizas sus trazos dejando suspendida para siempre la búsqueda interior del viajero.

Posiblemente no quepa bosquejar un más despiadado y seco solipsismo. La «voz interior» de los personajes de Kafka resuena en todos los ángulos de la escritura atormentada por la carencia misma de su propio eco. Kafka emprende la más desolada muestra del viaje, su más absoluta desnudez, su total despojo. El viaje de-solado, sin suelo para los pies ni mar para los remos, algo que trae a nuestra memoria con la fuerza de la imagen las atmósferas lisas y apasteladas, los cielos faltos de aire (para las alas) en los cuadros de Salvador Dalí, desangelados cielos inhabitables donde sólo milagrosamente o merced a invisibles hilos de titiritero se suspende de cuando en cuando alguna lejana y acartonada bandada de aves dignas de un consumado taxidermista, al gusto tal vez de todo solipsista, de todo solitario paranoico, del Norman Bates de Hitchcock, pongamos por caso.

De-solados, en Kafka, parodia retorcida hasta la carcajada, abundan los Ulises, y no podía faltar tampoco un «Regreso al hogar». La voz interior se puebla de interrogantes llegados ante la gélida casa del padre que ni se recuerda ya —ambos: casa y padre—. «¿Sientes la intimidad, te encuentras como en tu casa? No lo sé, no estoy seguro. La casa de mi padre es, pero todos están el uno junto al otro, fríamente, como si estuviesen ocupados en sus propios asuntos, que en parte he olvidado y en parte no he conocido jamás.» La casa de la infancia recobrada —ambas: espacio y niñez— se recorta ajena en la memoria, frío el hogar o de llameantes leños de cuya hospitalidad cálida uno ya no puede participar, hogar habitado más por extraños que por espectros. Nadie sale al encuentro del viajero que regresa, flota hermético el silencio o, a lo más, la escucha en la lejanía de rumores que a uno ya no le conciernen, a uno que no se atreve a llamar siquiera a la puerta de la cocina, del hogar, a uno presa de un imbatible pudor transido por lo extraño (pudor parejo a aquel otro «pudor de existir» que en Pessoa intimidaba a Bernardo Soares hasta el punto de impedirle siquiera dar a alguien los buenos días: «Se me seca la voz, como si hubiese una audacia extraña en decir esas palabras en voz alta. Es una especie de pudor de existir...»), extrañeza y pudor que se topan al final, ante la meta misma del viaje de recuperación, con el sólido muro infranqueable del secreto. La voz interior, aquí en absoluto conchabada con el omnipotente narrador kafkiano de otras veces, no halla interlocutor que la reconozca, la mirada se vuelve sobre sí falta de espejos. Sólo oigo, o «quizás sólo creo oír» una leve campanada de reloj llegándome desde los días de la infancia:

Lo demás que ocurre en la cocina es secreto de los que allí están sentados y que me ocultan. Cuanto más se titubea ante la puerta, más extraño se siente uno. ¿Qué tal si ahora alguien la abriese y me hiciese una pregunta? ¿Acaso yo mismo no estaría entonces como alguien que quiere ocultar su secreto?

## **Penélope irreconocible**

Y sin embargo, cierto efecto paródico, por así decirlo, tan caro a la escritura de Kafka, podemos hallarlo acrecido, redoblado, sometido incluso al retorcimiento de un juego de espejos truncados, en un breve cuento «kafkiano» debido a la pluma no del escritor checo, sino del italiano Giovanni Papini. La narración está contenida en *El libro negro*, epígono de la también serie de relatos Gogol, y lleva por título precisamente la primera parte del título que encabeza el cuento de Kafka al que antes nos referimos: «El regreso», seguido de un importante subtítulo no por capricho situado entre paréntesis, un genitivo: «(de Franz Kafka)». Querría ser un borrador inédito e inconcluso del propio Kafka, un manuscrito puesto en manos de Papini por un librero de Praga que pide y obtiene al final por las seis breves páginas de apuntes en alemán la elevada suma de doscientas coronas.

En «El regreso», el personaje real de este apócrifo Kafka es —cómo no— un agente de seguros increíblemente mencionado como «el señor W.B.», queremos creer que magnífico homenaje, interno al del propio Kafka, a uno de los primeros y más agudos lectores del autor de *El proceso*: el también escritor de ascendencia judía Walter Benjamin. El señor W.B. vive en

una casa de campo apartada unos cien kilómetros de Praga, y nuestra lectura comienza en el momento mismo en que emprende un viaje de negocios por Bohemia que ha de durar en principio un mes y medio. La idea del viaje disgusta en extremo al señor W.B., porque le obliga a dejar sola durante todo ese tiempo a su joven esposa, con quien se ha casado recientemente y de la que por tópica fuerza está muy enamorado. Con todo, parte, interés y deber obligan, y se ve luego forzado a permanecer ausente más de lo que calculara: dos meses enteros. A su regreso, doblemente contento por el negocio satisfactoriamente cumplido y, sobre todo, porque muy pronto podrá abrazar de nuevo a su joven y deseada María, llega de noche al hogar y allí van saliendo sucesivamente a su encuentro el jardinero portando un farol (réplica lúcida de Eumeo, el porquerizo de Ulises), el viejo perro blanco que, como el no menos añoso Argos del Laertiada, reconoce a su dueño y se le arroja alborozado encima, la anciana criada que le sirvió desde la niñez (nuevo trasunto homérico, en esta ocasión de la nodriza Euriclea) y que ahora le ofrece desde el portal la bienvenida a casa... «Mirando a su alrededor —puntualiza la voz narrativa de un Papini travestido en Kafka— todo le parece nuevo, aunque nada ha cambiado.» Pero es en el momento en que la joven esposa, que como todas las esposas que se precien le ha aguardado paciente durante los dos últimos meses, desciende las escaleras saludándole alegre, es entonces cuando el estupor se apodera del señor W.B.:

Aquella joven señora, vestida de terciopelo, no es su María, no es su esposa. María es morena como una meridional, mientras que ésta tiene los cabellos de un color rubio ceniza; María es de mediana estatura y algo redonda, mientras que ésta es alta, delgada. Ni siquiera los ojos son los mismos: la desconocida que pretende abrazarle tiene los ojos azules clarísimos, casi grises, mientras que los de María, oscuros y ardientes, se parecen a los de una mujer criolla.

Con frecuencia la crítica digamos canónica interpreta a Kafka con los lentes de una marcada tendencia neurótica, angustiada, obsesiva, edípica. Pocos se han atrevido a reivindicar el extremo opuesto, el del acento sobre el inmenso componente de comicidad y alegría omnipresente en su obra, justo el del origen, el de la «risa irresistible» que se apoderaba del auditorio en las primeras lecturas a viva voz del autor de *El proceso*, según testimonio directo de Max Brod, íntimo amigo de aquél. La lectura de Papini es una clara apuesta por un Kafka jocoso y divertido.

Todo sigue igual que antes de la partida en casa del señor W.B., jardinero, criada y perro se acercan a la señora de la casa como siempre, y esta desconocida se desenvuelve como la antigua esposa, llamando a W.B. por su nombre con idénticos aires amables que los de María. Incluso los muebles, los enseres, la disposición de los objetos y los espacios no ha variado un ápice en el dormitorio conyugal adonde la extraña conduce al viajero. Nada ha variado, a excepción de esta nueva Penélope metamorfoseada que ha suplantado el cuerpo mediterráneo de la deseada esposa (se observará que el aspecto femenino meridional ha dejado paso al característico tipo nórdico, normando). Sólo el cuerpo, porque el señor W.B., sin salir de su turbación y las mil interrogantes que se plantea en silencio, descubre aturdido que los gestos, las muecas, las palabras, la alegría, la elegancia, incluso la tibieza de la carne de la intrusa, sus besos, su perfume, todo en ella le recordaba a su antigua esposa. Y no exento un segundo de humor, Papini-Kafka comienza a entreabrir una salida para este señor W.B. que, en definitiva, «no era un romántico y no sentía simpatía alguna por los relatos de Hoffman y de Poe». ¿Qué salida?, no otra que la del Ulises astuto y fingidor cual zorro viejo que simula su particular comedia ante los dioses y las silentes sirenas: «Finalmente prevaleció en él el buen sentido: decidió no hacer caso de nada y adaptarse, por lo menos en las apariencias, a aquella incomprensible situación.»

El cuento, inacabado, nos deja ante un ya nada despavorido señor W.B. que tranquilo baja desde la alcoba familiar del brazo de su esposa, todo dispuesto para la cena... La experiencia del viajero, señor W.B., se nos muestra como un hilarante giro de tuerca en esa derrota homérica que dura ya siglos desde el arribo a la Ítaca originaria. Simplemente, la extrañeza, la inhabilitad —que, vemos al final cómodamente resuelta por un Papini que ha estudiado muy sutilmente la lección de Kafka—, quedan ahora del lado imprevisto del viajero. El viaje, ni tan siquiera querido desde un principio, mera obligación de negocios que trueca en infinitamente deseable la pronta vuelta, quiebra por el extremo «equivocado»: es el receptáculo

mismo y pasivo que antes aseguraba el re-conocimiento, esta racial Penélope transformada en escandinava walkiria, a quien el viajero, y sólo él, ya no reconoce.

Sin embargo, el nuevo Ulises de regreso desolado en esta parodia festiva nada ha perdido ni tiene que perder. Démosle tiempo tan sólo, tiempo para acomodarse y representar su papel en la comedia. Quizás en algún momento, cuando menos se lo espere, llegue cual canto de ondinas la solución —¿pero de verdad la querrá todavía W.B.?— a su enigma.