

El viaje al mundo de los muertos en la *Odisea* de Javier Negrete: tradición clásica y contemporánea

Jorge Juan Linares Sánchez
Universidad de Murcia (España) ✉ 

<https://dx.doi.org/10.5209/dice.96035>

Recibido: 12 de julio de 2024 • Aceptado: 5 de septiembre de 2024

ES Resumen: En el presente artículo se estudia la reinterpretación del viaje al Hades en la *Odisea* (2019) de Javier Negrete. Se realiza un análisis literario de los personajes, lugares y motivos característicos del tema en la novela y se comparan con elementos similares en obras del mundo antiguo. Además del hipotexto principal, la *Nékyia* de Homero, y de la influyente catábasis en la *Eneida* de Virgilio, se tendrán en consideración otras manifestaciones del tema a lo largo de la historia de la literatura occidental, así como las restantes obras del autor y otras creaciones de la cultura contemporánea. La reelaboración de Javier Negrete otorga una nueva profundidad al episodio homérico al fusionar referentes de distintas épocas y géneros.

Palabras clave: *Odisea*, Javier Negrete, literatura grecolatina, cultura contemporánea, análisis comparativo.

ENG The Journey to the World of the Dead in Javier Negrete's *Odyssey*: Classical and Contemporary Tradition

Abstract: This article examines the reinterpretation of the journey to Hades in Javier Negrete's *Odyssey* (2019). A literary analysis of the theme's distinctive characters, places, and motifs in the novel is conducted, comparing them with similar elements in works from the ancient world. In addition to the main hypotext, Homer's *Nekyia*, and the influential katabasis in Virgil's *Aeneid*, other manifestations of the theme throughout the history of Western literature will be considered, as well as the author's remaining works and other creations from contemporary culture. Javier Negrete's reworking adds new depth to the Homeric episode by merging references from different eras and genres.

Keywords: *Odyssey*, Javier Negrete, Greek and Latin literature, contemporary culture, comparative analysis.

Sumario: 1. Introducción. 2. El viaje al mundo de los muertos. 2.1. El ritual y la pócima. 2.2. La llanura de los asfódelos y el guía. 2.3. La orilla del Aqueronte y el barquero. 2.4. Los demonios alados. 2.5. Los jueces. 2.6. Los difuntos. 2.7. La laguna Estigia y las Grayas. 2.8. El Tártaro y el regreso. 3. Conclusiones. 4. Obras citadas.

Cómo citar: Linares Sánchez, J. J. (2024). El viaje al mundo de los muertos en la *Odisea* de Javier Negrete: tradición clásica y contemporánea. *Dicenda. Estudios de lengua y literatura españolas* 42 (2024) 57-68. <https://dx.doi.org/10.5209/dice.96035>

1. Introducción

La incertidumbre acerca de qué nos aguarda tras la muerte constituye una interrogante trascendental para la humanidad. En un intento de hallar respuesta, desde los albores de la literatura los héroes han sido enviados al más allá. Ya en la *Odisea* el protagonista navegó hasta la entrada del Hades para consultar al alma del adivino Tiresias acerca del regreso a su hogar (*Od.* XI). Odiseo no solo obtuvo información necesaria para su *nóstos*, sino que conoció el triste destino que aguardaba a los finados. Destaca también la aventura de ultratumba del libro VI de la *Eneida*. No iba a quedar a la zaga de Odiseo el piadoso Eneas, que en los versos de Virgilio desciende al inframundo, superados el terrible Cerbero y el barquero Caronte, para conocer la futura gloria de la estirpe romana. Tanto la *Nékyia* homérica como la catábasis virgiliana tuvieron un importante influjo en muchos textos posteriores, a partir de los cuales quedaron configuradas las características tradicionales del viaje al mundo de los muertos en la literatura

grecolatina¹. Posteriormente, la herencia clásica del tema se reflejó en las producciones literarias de los autores occidentales, que resignificaron el prestigioso Hades pagano o adaptaron sus elementos a un más allá cristiano². Solo en contadas aunque valiosas ocasiones se reelaboró directamente el episodio homérico. En España, por ejemplo, Lope de Vega recrea en *La Circe* (1624) una bajada a los infiernos de Ulises que combina rasgos de la *Nékyia* y de *Eneida* VI en un original texto que enfatiza la virtud cristiana de la templanza. Por su parte, la obra *Circe y los cerdos* (1974) de Carlota O'Neill contiene hasta dos reelaboraciones de *Odisea* XI: en la primera la maga invoca al difunto Agamenón, asesinado por su mujer, para hacer a Odiseo dudar de Penélope; en la segunda el héroe evoca a los muertos ante la entrada del Hades y el adivino Tiresias le confirma el amor de su esposa. Contamos también con recreaciones en otras lenguas, como el *Ulysses* (1902) de Stephen Phillips, que adecúa a las servidumbres del teatro un descenso a los infiernos del itacense basado en el texto homérico e inspirado en el descenso virgiliano. En la actualidad se ha producido un florecimiento en las reelaboraciones homodiegéticas de las aventuras de Odiseo³. En lengua castellana se han publicado la adaptación *Los viajes de Uises* (2019) de Marcos Jaén y el poético *Odiseo rey* (2023) de Rafael Marín. Cabe mencionar también la trilogía italiana de Valerio Massimo Manfredi, *Il mio nome è Nessuno* (formada por *L'oracolo*, 1990; *Il giuramento*, 2013; e *Il ritorno*, 2014). Todas estas obras incluyen su propia versión de la *Nékyia*. Coinciden en expandir el argumento de la *Odisea* con sucesos anteriores de la vida del héroe, especialmente los de la guerra de Troya, ahora interpretados desde la perspectiva de su protagonista.

En esta nueva corriente de reelaboración de los poemas homéricos se enmarca la *Odisea* (2019) de Javier Negrete. Su autor es filólogo clásico, docente y un escritor polifacético que se ha aventurado a componer obras de muy diversa tipología; combina múltiples géneros como la novela histórica, la ciencia ficción o la fantasía. Negrete ha plasmado su explícita fascinación por la epopeya griega en una novela fantástica cuyo título, la *Odisea*, señala claramente el modelo homérico. La obra recrea los sucesos tanto de la *Iliada* como de la *Odisea*⁴. Constituye, por tanto, una transposición homodiegética de ambos poemas, en la que se mantienen los personajes y el cronotopo originales, a la vez que se ejecuta una profunda modificación de las metas perseguidas por el protagonista. El texto convierte la arcaica concepción homérica acerca de la influencia de los dioses sobre los hombres en un control opresivo de los actos de los héroes por parte de la voluntad divina. Esto subvierte el argumento homérico: Odiseo quiere librarse de ese control mental y evitar que Zeus cumpla su plan de acabar con la humanidad. Para ello ha de liberar a Cronos del Tártaro y obtener armas capaces de herir a los dioses. Odiseo simula estar perdido en el mar, incapaz de llegar a Ítaca, cuando realmente está dando los pasos necesarios para enfrentarse a ellos. Por tanto, en la *Odisea* de Negrete el errar marino de Odiseo no es fortuito e involuntario, sino que forma parte de su plan oculto para poner fin a la tiranía del Olimpo. En base a este supuesto, el texto contemporáneo complementa los poemas homéricos, dotándolos de un nivel narrativo secreto. Bajo los sucesos relatados en la *Iliada* y la *Odisea*, que solo contendrían aquello que Odiseo había querido que se hiciera público, subyacería la verdadera trama del itacense, que, por haberse mantenido en secreto, no pudo ser conocida por Homero. En el marco de esta innovación argumental, el tradicional viaje al mundo de los muertos constituye un hito fundamental en el plan subversivo de Odiseo. La incursión al Hades constituye un planificado acto de rebeldía contra el dominio divino.

En el presente artículo se realiza un estudio literario y comparativo de este episodio en la novela de Negrete a fin de revelar cómo la creación de un texto actual se ha enriquecido mediante la combinación de la tradición clásica con la cultura contemporánea. Se analizarán los personajes, las zonas y los motivos literarios característicos del viaje al más allá de raigambre clásica y su adaptación al contexto literario y estilístico de la novelística actual. Se tendrá en especial consideración el hipotexto principal, la *Nékyia* homérica, así como la catábasis virgilliana y otras muestras del tema a lo largo de la historia de la literatura occidental. También analizaremos la aparición de elementos similares en las restantes obras del autor y en otras creaciones modernas. Como tendremos oportunidad de comprobar en las siguientes páginas, la evocación homérica adquiere en las manos de Javier Negrete una nueva significación mediante la adaptación y combinación de referentes muy variados provenientes de la literatura clásica y la cultura de masas⁵.

¹ Baste citar como ejemplos de tan fecunda tradición el descenso de Dioniso en las *Ranas* de Aristófanes, el mito de Er en *República* de Platón (614b-621d), los viajes celestiales de Tespesio y Timarco en la obra de Plutarco (*Moralia* 563b-568a y 589f-592f), las múltiples reelaboraciones de Luciano (*Relatos verídicos* II 5-31, *Menipo o sobre la Necromancia*, *Diálogos de los muertos*), el viaje astral de Escipión en *De re publica* VI de Cicerón, la catábasis de Orfeo en las *Metamorfosis* de Ovidio (X 1-77), o la de Escipión en *Púnicas* de Silio Itálico (XIII 381-895). Sobre estas y otras muestras del tema en la literatura grecolatina consúltese Linares Sánchez, 2020a: 23-173; Herrero de Jáuregui, 2023.

² En la literatura española el legado catabático de raigambre clásica se percibe, entre otros, en el descenso de Natura del *Libro de Alexandre* (estr. 2325-2437), *El infierno de los enamorados* del Marqués de Santillana, el *Laberinto de la Fortuna* y la *Coronación* de Juan de Mena, *El Cróton* de Cristóbal de Villalón, el descenso onírico del *Pelayo* de López Pinciano (libros X y XI), el *Orfeo* de Juan de Jáuregui o los *Sueños* de Francisco de Quevedo. Cf. Linares Sánchez, 2020a: 202, 241-266; Linares Sánchez, 2020b.

³ En la terminología de Genette (1989: 375-396) se denominan «reelaboraciones homodiegéticas» aquellas en las que se mantienen los personajes y la ambientación del hipotexto. Por el contrario, en las heterodiegéticas se aplican rasgos de un texto anterior a unos personajes y un cronotopo diferentes. Tal sería el caso, por ejemplo, de *Son de mar* (1999) de Manuel Vicent, inspirada en la *Odisea* (cf. Valverde Sánchez, 2014).

⁴ Como en los casos anteriores, el título de la obra se ha de concebir *lato sensu*, referido a las aventuras en conjunto de Odiseo, que abarcan no solo los avatares marinos, sino también la guerra de Troya y otras vivencias de juventud.

⁵ Encuadramos dentro de este término genérico manifestaciones culturales actuales como la literatura de género (histórico, fantástico, terror, ciencia ficción, etc.) o los nuevos medios de expresión (como el cómic, el cine, la televisión o los videojuegos).

2. El viaje al mundo de los muertos

La *Odisea* española se divide en tres grandes partes denominadas «libros». El libro I, tras explorar la infancia del itacense⁶, se centra en la guerra de Troya y reelabora episodios de la *Iliada*. El libro II se dedica a la *Odisea*, en concreto al segundo bloque narrativo, el *nóstos* (cantos V-XIII). El libro III contiene un bloque nuevo, innovación del autor, que dirige al lector al clímax narrativo, una batalla final que tiene lugar en las más hondas profundidades del inframundo, el Tártaro. La principal reelaboración de la *Nékyia* en la *Odisea* de Negrete se desarrolla en el segundo de los tres «libros» o secciones en que se divide la obra⁷. Es en este episodio donde con más detalle se describe el inframundo y se reelaboran elementos del texto homérico.

Puesto que se ejecuta una transformación y transvalorización⁸ de la *Nékyia*, conviene recordar brevemente su argumento en la epopeya: Odiseo ha arribado al país de los feacios y relata ante la corte de los reyes Alcínoo y Areté todas las peripecias que ha vivido desde su partida de Troya (cantos IX-XII). Una de esas aventuras es la evocación de los muertos (canto XI). El héroe cuenta su llegada en barco a una entrada del inframundo, donde atrajo a las almas mediante un ritual nigromántico. Primero se encontró con su remero Elpénor, muerto en el palacio de Circe, quien pidió el enterramiento de su cadáver insepulto. Después, el adivino Tiresias le ofreció una profecía acerca de su regreso a Ítaca y un misterioso segundo viaje para aplacar a Posidón. Cumplido el propósito de la evocación, Odiseo se reencontró con su madre Anticlea, que le informó de la situación familiar previa a su muerte. Odiseo, emocionado, intentó abrazar el alma etérea de su progenitora. A continuación, el héroe conversó con una sucesión de heroínas de épocas remotas. Una breve vuelta al marco de la narración muestra el asombro de los feacios ante el fascinante relato de Odiseo, que continúa con la aparición del alma de Agamenón. El otrora soberbio rey lamentaba su asesinato a manos de su esposa. Se acercó luego Aquiles, quien también apenado por su muerte declaró que preferiría ser el siervo de un campesino pobre a reinar sobre los muertos. Odiseo trató incluso de reconciliarse con su antiguo compañero de armas, Áyax, pero este se alejó en silencio sin siquiera contestarle. En el interior del Hades el itacense observó a diversos héroes difuntos (Orión, Minos, Titio, Tántalo, Sísifo y Heracles). Finalmente, temeroso de los peligros del inframundo, decidió marcharse y regresar al barco.

Al igual que en el modelo homérico, en la novela moderna el héroe ha contado ante los feacios sus aventuras pasadas, entre ellas la *Nékyia*. La innovación se introduce a través del personaje de Areté. La reina, bajo quien se esconde la enigmática personalidad de Isasara, se ha dado cuenta de que el astuto Odiseo ha mezclado verdades con mentiras⁹. Es decir, el apólogo conocido por la epopeya griega es en realidad un relato ficticio. Isasara, deseosa de conocer los sucesos reales, hace llevar a Odiseo ante su presencia, le da una pócima de la verdad y escucha durante toda la noche las auténticas aventuras del héroe, incluido el viaje al mundo de los muertos (libro II, capítulos 68-71). En la *Odisea* homérica solo se afirmaba que, tras el relato de Odiseo, todos se habían acostado hasta el día siguiente (*Od.* XIII 17-18). Javier Negrete rellena esta elipsis: Odiseo no durmió, sino que pasó la noche revelando la verdad a la reina. Mediante un hábil artificio transtextual, la aventura de ultratumba relatada en la novela contendrá las pocas verdades que Odiseo había declarado ante los feacios (por ello se reelaboran elementos compositivos de la *Nékyia*), pero Isasara descubrirá también las cosas que el itacense les había ocultado (es decir, las innovaciones respecto al hipotexto)¹⁰. Precisamente, una de las mentiras era el propio objetivo del viaje al inframundo. El Odiseo novelesco reconoce que su fin principal no era consultar a Tiresias sobre la ruta de regreso, sino conseguir armas capaces de herir a los dioses (Negrete, 2019: 370)¹¹.

2.1. El ritual y la pócima

Cargado con el armamento, el héroe arriba a las inmediaciones del Hades. Allí realiza un ritual de ultratumba: cava un hoyo y vierte en él leche con miel, vino, agua, harina y sangre.

Sus hombres excavaron una fosa de tres codos de largo por uno de ancho. En ella vertieron leche batida con miel, después vino y agua y, por último, harina molida. Una vez hecha esta mezcla, sacrificaron una oveja y un cordero, ambos negros, y los desangraron sobre el foso.

(Negrete, 2019: 429)

⁶ La infancia y juventud de Odiseo constituyen la materia de *Las mocedades de Ulises* (1960) de Álvaro Cunqueiro. Sobre el tratamiento del tema homérico en esta obra consúltese Morales Ortiz, 2024.

⁷ No es la única experiencia de ultratumba del héroe. En los otros libros se desarrollan catábasis adaptadas al contexto argumental de cada parte. En el libro I un joven Odiseo, herido de muerte por un jabalí, experimenta una catábasis onírica e iniciática en la que Atenea le plantea tres acertijos que deberá superar para salvar la vida. El libro III constituye en su totalidad una catábasis, aunque no al reino de Hades, donde moran los muertos, sino al Tártaro.

⁸ La transvalorización es «toda operación de orden axiológico que afecte al valor explícita o implícitamente atribuido a una acción o a un conjunto de acciones» (Genette, 1989: 432). Consiste, por tanto, en modificar o sustituir los valores y el significado del hipotexto.

⁹ Algo similar hiciera el héroe en la *Odisea* ante Eumeo (*Od.* XIV 199-359), cuando bajo la farsa de ser un cretense, refiere haber protagonizado hazañas bélicas en Troya y aventuras por mar, que si bien no son verídicas en sus detalles, contienen cierta esencia de las vivencias de Odiseo.

¹⁰ Negrete se limita a indicar que «la narración de sus andanzas» ante los feacios «se prolongó por varias horas» (2019: 315). No se desarrolla el relato público de los episodios marinos frente a la corte de Alcínoo. Habría resultado redundante. Después de todo, los lectores pueden consultar la *Odisea* griega para saber lo que el héroe contó a los feacios, que además era mentira. Lo que realmente importa en la novela es el apólogo auténtico, con las aventuras verdaderas, que Odiseo comparte luego con Areté en un ambiente más íntimo.

¹¹ En la obra contemporánea el héroe desea consultar al adivino, pero no acerca de su regreso (que aquí es solo un artificio), sino sobre los planes de Zeus para extinguir la humanidad. Por tanto, aunque en consonancia con el poema homérico Odiseo también pretende preguntar al difunto tebano, miente acerca del tema de la consulta y oculta otros objetivos más importantes.

Esta es una de las verdades que Odiseo contó a los feacios, pues efectivamente en la epopeya ya se desarrollaba este ritual, compuesto de las mismas sustancias.

ἐγὼ δ' ἄορ ὄξυ ἔρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
βόθρον ὄρυξ' ὅσον τε πυγούσιον ἔνθα καὶ ἔνθα,
ἀμφ' αὐτῷ δὲ χοῖν χεόμην πᾶσιν νεκύεσσι,
πρῶτα μελικρήτῳ, μετέπειτα δὲ ἡδέϊ οἴνῳ,
τὸ τρίτον αὖθ' ὕδατι· ἐπὶ δ' ἄλφιστα λευκὰ πάλυνον. (...)
τὰ δὲ μῆλα λαβὼν ἀπεδειροτόμησα
ἔς βόθρον, ῥέε δ' αἶμα κελαινεφές·

(*Od.* XI 24–36)

yo, tras desenvainar la afilada arma junto a mi muslo
un hoyo cavé de un codo por uno y otro lado,
a su alrededor libaba una libación a todos los muertos,
primero con leche-miel, luego con dulce vino,
y por tercera vez con agua; encima esparcí blanca harina. (...)
Tras cogerlas, degollé las reses
sobre el hoyo, fluía la negra sangre¹².

A pesar de estas similitudes, las consecuencias del ritual varían notablemente por la diferente naturaleza de la aventura de ultratumba en la novela de Negrete y en el poema homérico. La primera es una catábasis propiamente dicha; el héroe desciende al más allá y recorre sus regiones. En la epopeya, sin embargo, el marco narrativo es una evocación de los muertos, no una catábasis; los difuntos ascienden y el héroe no se interna en el inframundo¹³. La conversión de la evocación homérica en un descenso es un procedimiento usual en las reelaboraciones del episodio¹⁴ y conlleva transformaciones profundas. Se introduce un elemento estructurador geográfico, la transición de una zona a otra del inframundo, ausente en el texto homérico, que se asocia a una serie de rasgos característicos (lugares, guardianes, habitantes, etc.). Para su creación, además de la propia imaginación, el autor contaba con una fecunda tradición grecolatina de descensos al inframundo, en la que destaca el libro VI de la *Eneida* de Virgilio.

La diferente naturaleza de la aventura afecta, como decíamos, al ritual. El rito de la *Odisea* homérica es nigromántico, una invocación de los muertos. El valor de las ofrendas radica en su capacidad de atraer a las almas al exterior del inframundo. Su éxito se verifica por la aglomeración de espectros que «iban de un lado al otro alrededor del hoyo» (οἱ πολλοὶ περὶ βόθρον ἐφοίτων ἄλλοθεν ἄλλος, *Od.* XI 43). En la novela, sin embargo, no tiene sentido que los difuntos suban, pues Odiseo en persona descenderá junto a ellos. Es más, el propio héroe tendrá ocasión de comprobar el efecto que estos rituales tienen en el interior del Hades. Al no ascender los muertos a beberla, la sangre se filtra por la tierra y llega a ellos en forma de llovizna.

En algunas zonas caía una lluvia muy fina, fría y viscosa. Cuando mojó el rostro de Odiseo, este se pasó la mano por la mejilla y probó el líquido con la lengua.
Sangre.

—Es la sangre que se sacrifica en toda Gea para los muertos —le explicó Orfeo—. Acaba llegando aquí, se filtra por el suelo y forma esas nubes que ves arriba. Si tuviera dedos, te las señalaría.
Los muertos se limitaban a pulular por allí. A veces formaban corrillos, conversaban brevemente entre susurros fantasmales y después se separaban.

(Negrete, 2019: 437)

Se trata aquí de un ritual propiciatorio, no de evocación¹⁵. Con todo, el efecto es semejante al descrito en la *Nékyia*; la lluvia de sangre parece atraer a las sombras de los difuntos, que pululan de un lado a otro bajo ella. Cambia la localización, de exterior a interior¹⁶. Realizadas las ofrendas, mientras que el Odiseo homérico permanece junto al hoyo, el de la novela toma una poción de Circe que le da la apariencia de un muerto y se interna en el inframundo. Como se puede apreciar, se ha incluido una serie de innovaciones respecto al hipotexto, motivadas por la conversión de la aventura en una catábasis. Si en la *Odisea* homérica Circe instruía

¹² La traducción de los textos citados es de elaboración propia, salvo que se especifique lo contrario. Las ediciones han sido referenciadas en el apartado *Obras citadas*.

¹³ Al menos explícitamente. La *Nékyia* homérica presenta una naturaleza ambigua. Si bien el marco del episodio es una evocación de los muertos, durante la que Odiseo conversa con los difuntos junto a la entrada del inframundo, el poeta también nos sumerge en una serie de escenas dentro de las regiones infernales. Cabría la posibilidad de que Odiseo haya penetrado en el Hades al final del episodio, aunque no se menciona cómo lo habría logrado. O quizá simplemente observa el interior desde su posición inicial, sin que se explique cómo puede ver lugares tan recónditos desde el exterior.

¹⁴ La aventura deviene catábasis en *La Circe* de Lope de Vega o en la obra teatral *Ulysses* de Stephen Phillips. En *The Odyssey: A Stage Version* de Derek Walcott el itacene desciende a un metro infernal, pero no se adentra en sus regiones, sino que observa desde el arcén el ir y venir de diversos difuntos que se dirigen a las paradas asignadas. Ejemplos de la conservación de la naturaleza nigromántica son *Circe y los cerdos* de Carlota O'Neill, *Il ritorno* de Valerio M. Manfredi y *Los viajes de Ulises* de Marcos Jaén.

¹⁵ Cf. Lope de Vega, 1962: 84 (oct. 107-108).

¹⁶ Difiere también la novela en que los difuntos no conversan con Odiseo tras tomar la sangre, como en la *Nékyia*, sino entre sí. Este detalle coincide con un breve pero encantador texto de Jules Lemaitre, *Reveil d'Ombres*, que opta por un artificio intermedio: Odiseo ha realizado el ritual de evocación, han acudido las almas y han hablado con él. Pero, ya ausente el héroe, estas aún conservan brevemente la conciencia propiciada por las ofrendas y entablan conversación.

al protagonista acerca de la evocación de los muertos y dejaba en su barco las reses negras del sacrificio (*Od.* X 503-574), en la *Odisea* de Negrete, además de instrucciones, la maga le da una pócima para que pase desapercibido en el Hades¹⁷. Aplacadas las almas mediante el rito y oculto Odiseo gracias a la poción, el héroe puede internarse en el inframundo.

2.2. La llanura de los asfódelos y el guía

Para realizar con éxito una catábasis no basta con entrar, es preciso orientarse a través de los laberínticos parajes infernales. Por ello, un rol tradicional del tema es el guía de ultratumba¹⁸. En la *Nékyia* Odiseo no requería a nadie que conociera aquellas regiones; le bastaron las instrucciones de Circe para llegar al lugar de evocación. Sin embargo, el héroe de Negrete elige como guía a Orfeo. Puesto que el cantor tracio había sido decapitado, Odiseo transporta su cabeza con un arnés. Además de la mitología¹⁹, la cultura de masas proporciona muestras actuales de la cabeza-guía. Por ejemplo, en la afamada aventura gráfica *The Secret of Monkey Island* el héroe, a la manera de Orfeo, se adentra en una región infernal para liberar a su amada del matrimonio forzado con el capitán de los fantasmas. Una cabeza parlante lo guía a través de un laberinto de magma subterráneo. También el uso de objetos mágicos para pasar desapercibido en el más allá está presente en el videojuego bajo la forma de un collar con el que se hace invisible entre los espectros. La cabeza de Orfeo, además de sugestiva, resulta ideal para desempeñar el papel de guía infernal, pues él mismo había realizado una catábasis en pos de Eurídice. Incluso se le atribuye la fundación del orfismo, una religión misteriosa centrada en el más allá. Precisamente, en la novela se recrean rasgos distintivos del más allá órfico cuando Odiseo atraviesa la llanura de los asfódelos:

Allí Odiseo volvió a descansar, apoyado en la corteza blanca de un árbol, un ciprés de hojas plateadas que se alzaba solitario en aquella inmensidad de flores también blancas. (...) Al pie del ciprés corría un riachuelo que bajaba rumoreando hasta desembocar en la orilla del Aqueronte (...). Odiseo se agachó haciendo cuenco con las manos para beber.

– ¡Quieto, insensato!

– ¿Qué ocurre? – preguntó Odiseo, levantándose sobresaltado (...).

– Este es el río Leteo. Sus aguas parecen cristalinas, pero si las bebes lo único que limpiarán será tu memoria.

(Negrete, 2019: 432)

El ciprés blanco, el agua del Olvido y la advertencia de Orfeo son elementos propios del orfismo. En concreto, el texto reelabora el contenido de unas laminillas órficas, piezas de metal con las que eran enterrados los muertos para darles instrucciones en el más allá. Igual que Orfeo con Odiseo, estas laminillas tratan de evitar que el difunto beba el agua del Olvido que fluye junto al ciprés blanco.

Μναμοσύνας τόδε ἔργον. ἐπεὶ ἂν μέλλῃσι θανεῖσθαι
εἰς Αἴδαο δόμους εὐήρεας, ἔστ' ἐπὶ δ<ε>ξιά κρήνα,
πάρ δ' αὐτὰν ἔστακ' αὖ λευκὰ κυπάρισ<σ>ος
ἔνθα κατερχόμεναι ψυχαὶ νεκύων ψύχονται.
ταύτας τὰς κράνας μηδὲ σχεδὸν ἐγγύθεν ἔλθῃς

(Lámina de Hiponio 1-5²⁰)

Esto es obra de Mnemósine. Cuando esté en trance de morirse hacia la bien construida morada de Hades, hay a la diestra una fuente y cerca de ella, erguido, un albo ciprés.

Allí, al bajar, las ánimas de los muertos se refrescan.

¡A esa fuente no te allegues de cerca ni un poco!

Según la doctrina órfica, el difunto debe beber el agua de la Memoria en lugar de la del Olvido para formar parte de las almas bienaventuradas. En la novela la advertencia, expresada directamente por la cabeza de Orfeo, busca evitar que el héroe quede vagando en el Hades al perder sus recuerdos²¹.

¹⁷ Negrete, 2019: 392: «Si Odiseo le había dado lo que ella quería, a cambio había recibido de Circe lo que necesitaba. Información para su viaje y, más importante, pócimas para burlar la vigilancia del Hades». El uso de un objeto mágico como elemento auxiliar en la catábasis de Odiseo tiene como antecedente *La Circe* de Lope de Vega y el rombo mágico que la hechicera entrega a Odiseo para dormir a Cerbero (1962: 84, oct. 118). A su vez, este rombo es equivalente a la torta somnifera que la Sibila da al can en la catábasis de Eneas (*Aen.* V 417-425).

¹⁸ En la *Eneida* la Sibila guía a Eneas, en *Menipo o la Necromancia* de Luciano Menipo es acompañado por Mitrobarzanes, el propio Virgilio viaja con Dante en *la Divina Comedia*, etc. Este rol suele ser desempeñado por personajes versados en el inframundo: la Sibila ya había descendido anteriormente, Mitrobarzanes era un mago babilonio experto en catábasis y Virgilio conocía las regiones infernales, como había demostrado al componer la catábasis de *la Eneida*.

¹⁹ En la mitología nórdica encontramos un ejemplo de asociación de la testa oracular y el inframundo: la cabeza decapitada del sabio Mimír hablaba a Odín sobre otros mundos e invocaba a los muertos (*Heimskringla*, Saga Ynglinga, cap. 7).

²⁰ Texto y traducción de Bernabé (2020: 22-23). Consúltense también la edición de Bernabé y Jiménez San Cristóbal (2001: 25-58) y la posterior de Bernabé (2003: 256-266). La laminilla de oro de Hiponio es el Fr. 474 de esta última obra; textos similares se encuentran en los Frs. 475-477.

²¹ El citado texto órfico se incluye en la novela histórica *Salamina*. Javier Negrete hace del general ateniense Temistocles un iniciado en el orfismo que lleva colgada en el cuello una tablilla dorada con instrucciones para el más allá. Experimenta en sueños una catábasis, contempla el ciprés blanco y se ve tentado a beber las aguas del Olvido, pero es detenido por la diosa Atenea (2008: 323-324, 378-379, 441-444).

2.3. La orilla del Aqueronte y el barquero

En la tradición clásica el héroe debe superar una serie de guardianes y obstáculos de ultratumba, como la travesía entre la orilla de los vivos y la de los muertos en la barca de Caronte. La literatura grecolatina representa a las almas aglomeradas a la espera de ser transportadas por el barquero. En la novela, en efecto, para llegar ante él Odiseo debe atravesar esta multitud espectral, que es descrita en los siguientes términos:

Nos abrimos paso entre una muchedumbre de muertos (...). Eran como jirones verdosos, restos translúcidos de lo que habían sido en vida. Sus voces sonaban como el crujido de las hojas secas de otoño bajo los pies, y su roce era como el de la brisa fría cuando tienes la piel mojada. Lo peor eran la tristeza y desesperanza que desprendían (...). Así llegamos a la orilla del río. La balsa de Caronte estaba a punto de partir.

(Negrete, 2019: 433)

La comparación de las almas con hojas otoñales ha gozado de una tradición literaria muy dilatada²². Ya Virgilio aplicaba el símil a una multitud de almas tras la descripción de Caronte en el descenso de Eneas²³.

quam multa in silvis autumnni frigore primo
lapsa cadunt folia, aut ad terram gurgite ab alto
quam multae glomerantur aves, ubi frigidus annus
trans pontum fugat, et terris immittit apricis.

(Aen. VI 309-312)

Como abundantes en los bosques con el primer frío de otoño
caen desprendidas las hojas, o como en la tierra desde profunda sima
se apiñan muchas aves, cuando el frío año
las hace huir a través del mar y las envía a tierras soleadas.

Javier Negrete recoge esta tradición y aplica el símil a la voz de los difuntos²⁴. Precisamente en *Reveil d'Ombres*²⁵, donde Jules Lemaître recrea la actividad de las almas tras la marcha de Odiseo, ya se daba esta asociación sonora:

Lorsque Ulysse vint dans l'île des Cimmériens consulter l'ombre du devin Tirésias, et qu'ayant creusé une fosse il y eut versé le sang d'une génisse, les âmes des morts, bruissantes comme les feuilles mortes balayées par le vent d'automne, se pressèrent autour de la fosse pour boire du sang et retrouver par là un peu de vie et de force.

(Lemaître, 1906: 50-51)

Cuando Ulises vino a la isla de los cimerios a consultar a la sombra del adivino Tiresias, y habiendo cavado un hoyo vertió la sangre de una ternera, las almas de los muertos, susurrando como las hojas muertas barridas por el viento de otoño, se aglomeraron alrededor del hoyo para beber la sangre y recuperar así un poco de vida y de fuerza.

Si en el texto de Virgilio la descripción del barquero precede a la comparación de las almas con las hojas, en la novela de Negrete sucede lo contrario: llegado por fin ante Caronte, justo después de atravesar la multitud de difuntos, Odiseo cavila sobre su aspecto.

En los cuentos que le narra el ama Euriclea, Caronte aparecía como una especie de esqueleto andante. Cuando Odiseo lo vio de cerca pensó que no era para tanto, aunque su aspecto no resultaba mucho más agradable que el de las sombras de los difuntos que lo rodeaban. Era tan viejo como las raíces de un olivo, con el cuello plagado de tendones que colgaban como si fuera un pavo, los ojos estrechos y pitarrosos, la piel tan arrugada como la de Brontes y los dedos deformes como garras.

(Negrete, 2019: 433)

En primer lugar, se hace referencia a la representación del barquero como un esqueleto. Esta es la iconografía de la Muerte que se impuso en la tradición occidental y que en la actualidad pervive en multitud de representaciones literarias y artísticas. Debido a la conexión de Caronte con la Muerte, con frecuencia se aplican al barquero los rasgos de esta, de ahí su caracterización como un esqueleto²⁶. En la cultura de masas actual son numerosos los ejemplos del Caronte esquelético. Aparece así en múltiples obras y formatos:

²² Comienza con Homero, que aplica el símil a la raza humana (II. II 468 ss., II. II 800-801, II. VI 147-150, II. XXI 464, Od. IX 51). Posteriormente, Baquilides asocia las hojas a las almas de los difuntos en el descenso de Heracles (*Odas* V 63-67). Sobre este símil y su tradición literaria véase Jenkyns, 1997 y Cristóbal López, 2015.

²³ El símil virgiliano inspiró a Dante, que lo desarrolla en el mismo contexto en *Divina Comedia*, Infierno III, 112-117 (2009: 95).

²⁴ En la *Nékyia* también se aplica un símil a la voz de los difuntos. Se comparan los gritos de los muertos con el graznido de los pájaros: «A su alrededor había un griterío de los muertos, como de aves» (ἀμφὶ δὲ μιν κλαγγὴ νεκύων ἦν οἰωνῶν ὤς; Od. XI 605). En la *Deuteronékyia* se asocia el grito de las almas de los pretendientes con el de los murciélagos (Od. XXIV 5-9).

²⁵ *Reveil d'Ombres* está incluido en *En marge de l'Odysée*, que agrupa breves reelaboraciones de episodios del poema homérico. A su vez, este conjunto forma parte del recopilatorio *En marge des vieux livres*, que incluye textos inspirados en otras obras (la *Iliada*, el *Avesta*, la *Eneida*, los *Evangelios* y la *Leyenda Áurea*).

²⁶ Acerca de la representación del barquero infernal en el mundo grecolatino puede consultarse «Charon» en *LIMC* III (pp. 210-225); Sullivan, 1950; Elvira Barba, 2017: 150-151. La personificación de la Muerte como esqueleto humano, ocasional en época del Imperio romano, se difundió en la tradición occidental a partir de la Edad Media y el Renacimiento. Caronte, desde antiguo asociado

las películas *Furia de Titanes* o *Hércules* de Disney, el videojuego *Tales of Monkey Island: Chapter 5*, la novela juvenil *Percy Jackson y el ladrón del rayo* (2008: 289) de Rick Riordan, etc. Sin embargo, Odiseo pronto desmiente esta caracterización e indica que realmente se trataba de un viejo decrepito²⁷. Se retoma así la representación canónica en la tradición literaria grecolatina. La descripción más influyente fue realizada por Virgilio, quien destacaba su ancianidad y pútrido aspecto, si bien compensados por su vigor y lozanía²⁸.

Portitor has horrendus aquas et flumina servat
terribili squalore Charon, cui plurima mento
canities inculta iacet; stant lumina flamma,
sordidus ex umeris nodo dependet amictus.
Ipse ratem conto subigit, velisque ministrat,
et ferruginea subvectat corpora cymba,
iam senior, sed cruda deo viridisque senectus.

(*Aen.* VI 298-304)

Como guardián vigila estas horrendas aguas y ríos
Caronte de terrible mugre, al que cae por el mentón una abundante
barba canosa y desarreglada; hijos como llamas están sus ojos,
de sus hombros con un nudo cuelga una sórdida capa.
Él mismo maneja la barca con la pértiga, gobierna las velas,
y transporta los cuerpos con su herrumbrosa embarcación,
ya anciano, pero es una vejez de dios, vigorosa y lozana.

A diferencia de Virgilio, el autor español destaca solo los atributos negativos y asocia el aspecto del barquero con un ave²⁹.

En cuanto a su función, Caronte constituye un obstáculo que el héroe de turno debe sortear. Aunque en la *Nékyia* no aparecía el barquero infernal, pues Odiseo no descendió al inframundo, ya en el imaginario heleno se incluía a Caronte en su experiencia de ultratumba³⁰. En las reelaboraciones modernas del episodio en forma de catábasis aparece también la figura del barquero, a la manera virgiliana y como un obstáculo a superar. En *La Circe* de Lope de Vega Odiseo se vale de su gran don, la persuasión: convence al canoso y desaliñado barquero para que lo lleve a la otra orilla (1962: 85-86, oct. 110-117). En el caso del *Ulysses* de Stephen Phillips, aunque Caronte también se opone a transportarlo, intercede el dios Hermes (1906: 97). A diferencia de los textos anteriores, en la novela de Negrete el obstáculo no se vence con la palabra, sino con la magia de Circe. El motivo del objeto mágico no es ajeno al tema de la catábasis³¹ y existe un ejemplo de su uso en el caso de Caronte: en la *Eneida* el héroe logra persuadir al barquero mostrándole un ramo dorado sagrado (*Aen.* VI 384-416). La innovación de Negrete radica en que el objeto mágico sea específicamente una poción de Circe³². Este brebaje mágico, elemento recurrente del género fantástico³³, confiere a Odiseo la apariencia de un muerto. El barquero no es aquí convencido, sino burlado³⁴.

2.4. Los demonios alados

Otra novedad del texto contemporáneo es la aparición de unos demonios alados como subordinados de Caronte. Estos impiden el paso a las almas que no han recibido los rituales funerarios prescritos³⁵.

Con él iban dos demonios con aspecto de pajarracos tétricos, con picos encorvados, garras afiladas y ásperas plumas, que rechazaban a empujones a algunos pasajeros diciéndoles que hasta que alguien no se hiciera cargo de incinerar o enterrar sus cadáveres o al menos de pronunciar su nombre en alto tres veces, tendrían que quedarse aguardando en la pradera el tiempo que fuese preciso.

(Negrete, 2019: 433)

a Thánatos, llega a sustituirlo como representación de la muerte y toma en ocasiones su apariencia cadavérica (Omatos, 1990; Couceiro 2014: 258-259; Crespo Güemes, 2020: 145-146).

²⁷ En *Señores del Olimpo* Javier Negrete ofrece otros rasgos de Caronte que también inciden en su aspecto añoso y desaliñado: «Era un anciano feo y arrugado, de barbas largas y enmarañadas, que se cubría con un sombrero de cuero mugriento» (2007: 240). En *La mirada de las Furias*, novela de ciencia ficción del mismo autor, Caronte da nombre a una empresa de transportes que opera en la colonia penal de Radamantis, planeta de aspecto y toponimia infernal. La bajada del protagonista al Tártaro en el interior del planeta se llega a tildar de «auténtica catábasis a los infiernos» (1997: 81).

²⁸ Véase también la descripción de Séneca, que parafrasea el texto virgiliano (*Hercules furens* 764-768).

²⁹ En la novela, como veremos, la naturaleza aviaria es una característica recurrente de los guardianes del inframundo.

³⁰ En *Descripción de Grecia* Pausanias describe una pintura de Polignoto que representaba la *Nékyia*. La pintura mural destacaba por sus innovaciones y nuevos personajes, como Caronte, representado cerca de Odiseo bajo la figura de un anciano (X 28, 2).

³¹ Por ejemplo, el rombo mágico para dormir a Cerbero en *La Circe*.

³² En el poema homérico la hechicera convertía en animales a los compañeros de Odiseo con unas «perversas pociones» (φάρμακα λύγρ'; *Od.* X 236). Ahora utiliza su dominio de las pócimas mágicas en favor del héroe.

³³ El cuento a menudo incorpora la noción de la bebida mágica, entre cuyas funciones se incluye la metamorfosis (cf. Thompson, 1956: D40 y D1040). Un ejemplo contemporáneo de este motivo es la poción multijugos utilizada para cambiar de aspecto en la saga Harry Potter.

³⁴ Tanto la persuasión como el engaño son los dos atributos tradicionales de Odiseo.

³⁵ Los demonios alados aparecen posteriormente como auxiliares de los jueces infernales y se encargan de llevar a las almas enjuiciadas al lugar de condena (2019: 434). Anidan también en el techo de la antesala del Tártaro (2019: 453).

Diversas religiones conciben la existencia de seres híbridos de humano y ave en el mundo de los muertos. La escatología griega presentaba un inframundo habitado por entidades aladas, que podían ser las almas de los fallecidos o ciertas criaturas infernales³⁶; en los poemas homéricos los difuntos conservan su apariencia humana, aunque se vinculan con animales voladores mediante el vocabulario y las comparaciones. En la religión cristiana los demonios alados son particularmente notorios por su papel como guardianes del infierno³⁷. La conexión más directa entre Caronte y las criaturas aladas proviene de la religión etrusca, específicamente a través de su equivalente Charun. La iconografía de este *demon psicopompo*, guardián de las puertas del Hades, incluía unas grandes alas y una nariz ganchuda de buitre³⁸. Las escenas de ultratumba del arte etrusco presentan otros subalternos alados, como Vath o Tuchulcha; esta última tenía pico y patas de pájaro³⁹. La *Nékyia* homérica se integró en el imaginario de ultratumba de la religión etrusca. En los frescos de la Tumba del Orco se ha pintado a Odiseo en el más allá junto al espectro de Tiresias, Agamenón, Aquiles y Áyax⁴⁰. Los guardianes alados Charun y Tuchulcha comparten espacio con estos personajes de *Odisea* XI y otros habitantes del inframundo⁴¹. Existe, por tanto, un antecedente de la representación de monstruos con alas en el viaje al mundo de los muertos de Odiseo. Por otro lado, la función que cumplen los esbirros de Caronte es realizada por el propio barquero en la *Eneida*. Privado de ayuda, no tiene más remedio que rechazar él personalmente a los muertos insepultos (*Aen.* VI 315-330). En los poemas homéricos ni siquiera aparece Caronte, por lo que asumen la obligación las demás almas⁴². No se trata aquí de demonios, sino de difuntos, pero comparten el mismo rol. Es relevante recordar que en la cerámica griega las almas también eran representadas con rasgos de ave. Precisamente estas ánimas ornitomorfas tienen su origen en las escenas de Caronte de los léцитos funerarios⁴³. El propio Javier Negrete describe las almas como pájaros grises en otras obras históricas, fantásticas y de ciencia ficción⁴⁴. Mediante la combinación de los conceptos anteriores es posible concebir seres alados junto a Caronte que lo auxilien en la gravosa tarea de controlar el paso de los muertos. Es más, en *Señores del Olimpo*⁴⁵ estos seres ya se han convertido en demonios, pero conservan el plumaje gris de las almas precedentes («dos demonios con plumas grises y pico de pájaro», 2007: 240). En esta obra los demonios desempeñan las mismas funciones que en la *Odisea* moderna: reciben las monedas junto al Aqueronte como pago por la travesía en la barca de Caronte y rechazan a quienes no han recibido los ritos. Más adelante, otros demonios vigilan y hostigan a las almas que aguardan el juicio infernal con «palos y vejigas de cerdo hinchadas» (2007: 242). Estas curiosas armas, comúnmente asociadas a la figura del diablo en ciertas festividades carnavalescas⁴⁶, añaden un toque de humor que mitiga el aspecto aterrador de los guardianes infernales. El mismo enfoque se emplea en la novela *Odisea*, donde se especifica que Álgema, uno de los dos demonios de Caronte, tiene alas ridículamente pequeñas. Álgema («Dolor» o «Pena» en griego) y su compañero recuerdan a los diablillos alicortos Pena y Pánico, cómicos esbirros de Hades en la película *Hércules* de Disney⁴⁷.

En síntesis, en la *Odisea* de Negrete se aplica la representación antropomorfa y homérica a los difuntos propiamente dichos, mientras que la aviaria se reserva para los demoniacos adláteres de Caronte. Los demonios-pájaro continúan el rol de los espectros homéricos y del barquero virgiliano que rechazan a los muertos insepultos, pero recuerdan por su grotesca caracterización a los diablos alados de otras religiones, como la etrusca y la cristiana. Con todo, no se resiste el autor a dar unas pinceladas cómicas a estos temibles guardianes.

2.5. Los jueces

Odiseo avanza y llega ante tres puertas de mármol, bronce y basalto custodiadas por los jueces infernales: Minos, Éaco y Radamantis. Cerca del negro palacio de Hades, las hileras de muertos esperan el último juicio. El héroe se coloca en la fila de Minos, quien reconoce a Odiseo y lo deja pasar gracias a la intercesión previa de «alguien muy poderoso», quizá Cronos. El juez indica que, aunque a nadie se le permite llevar consigo posesiones mundanas, él podrá introducir el baúl que contiene las armas:

³⁶ Las Keres, las Erinias y Pena a menudo son descritas con alas. Las almas son representadas como figuras aladas o antropomorfas.

³⁷ Véanse, por ejemplo, los demonios alados que acompañan a Virgilio y Dante en los cantos XXI y XXII del Infierno. En Infierno XXII 96 (2009: 207) uno de ellos es llamado directamente «pájaro malvado» («malvagio uccello»). Incluso Satanás posee unas gigantes alas de murciélago en Infierno XXXIV 46-51 (2009: 284).

³⁸ Además de otros rasgos identificativos, entre ellos su característico martillo.

³⁹ Cf. «Charu(n)» en *LIMC* III (pp. 225-236); Jannot, 1991 y 2005: 62-65; Krauskopf, 2006.

⁴⁰ Aparecen también Sísifo, Heracles, Teseo y Pirítoos.

⁴¹ Cerbero, Aita-Hades y Phersipnai-Perséfone. Véase la descripción de este conjunto funerario de Jannot (2005: 66-68).

⁴² Según refiere el difunto Patroclo a Aquiles, los muertos carentes de rituales fúnebres son rechazados por las otras almas al intentar acceder al Hades (*Il.* XXIII 71-74).

⁴³ Acerca de estas cuestiones, consúltese e.g. Sourvinou-Inwood, 1996: 328-337; Oakley, 2004: 212-213; Aguirre Castro, 2009.

⁴⁴ En *El mito de Er* Aquiles observa revolotear a los muertos «como tristes pájaros de la noche» (2002: 210). En *La mirada de las Furias* el protagonista sueña estar en el Tártaro hesiódico bajo la forma de un ave («Su alma, un pajarraco gris cubierto de ralo plumón», 1997: 123). Artemisia imagina a los muertos en la batalla de las Termópilas «como bandadas de pájaros grises» en la novela histórica *Salamina* (2008: 395).

⁴⁵ Esta novela, en la que Negrete reelabora la Gigantomaquia y la Tifonomaquia, se puede considerar la precursora de su *Odisea*.

⁴⁶ Por ejemplo, el Despullat y las Botargas en la Santantonada de Forcall, los diablillos de El entierro de la Zorra en Pampaneira, el Zangarrón de Sanzoles o los Carochos en la Mascarada de Riofrío de Aliste.

⁴⁷ Agradezco esta apreciación a la Dra. Jesica Navarro Diana.

- Este es el reino de los muertos. Nadie puede traer consigo posesiones del otro mundo. Los reyes que hacen que los entierren con enormes riquezas bajo vastas cúpulas o colosales pirámides no son más que unos necios que no entienden en qué consiste la muerte.
- Pero yo sí puedo pasar con este baúl —aventuró Odiseo en tono vacilante.
- Alguien ha intercedido por ti. Alguien muy poderoso.

(Negrete, 2019: 435)

El juicio infernal a manos de Minos, Éaco y Radamantis es un motivo tradicional de las catábasis greco-latinas⁴⁸. El origen de la prohibición de presentarse en el inframundo con posesiones terrenales se explica en el mito escatológico con el que Platón finaliza su diálogo *Gorgias*. Ante la evidencia de que no se estaba juzgando correctamente a los humanos, Zeus decreta que estos deben presentarse muertos y desnudos, abandonado en la tierra todo ornamento, para que solo sus almas sean enjuiciadas. Nombra a Minos, Radamantis y Éaco como jueces de ultratumba (523c-524a). Posteriormente, Luciano en su *Menipo o sobre la Necromancia* muestra la aplicación de estas disposiciones: cuando el filósofo Menipo desciende al inframundo, contempla con regocijo el juicio de aquellos que en vida se envanecieron por su linaje, poder y posesiones. Ahora aparecen ante Minos desnudos y despojados de todo boato (12-13). Todos, «reyes, esclavos, sátrapas, pobres, ricos, mendigos» reciben el castigo merecido (14). Odiseo, por tanto, ha cometido una doble transgresión, descender vivo al inframundo y llevar consigo objetos materiales.

2.6. Los difuntos

Las siguientes páginas exploran los encuentros dialogados del héroe con varios personajes relacionados con él. Es otra de las medias verdades contadas por el itacense ante los feacios: tanto en la *Odisea* griega como en la española conversa con el remero Elpénor, su madre Anticlea, el adivino Tiresias y su compañero de armas Aquiles, pero el contenido de estos encuentros difiere respecto a la versión oficial proporcionada por el héroe⁴⁹. En la *Nékyia* Elpénor, muerto al caer borracho desde el tejado de Circe, ruega a Odiseo que regrese a Eea para darle sepultura y así poder acceder al Hades. Sin embargo, en la novela el remero, que ha fallecido por la atracción fatal de las Sirenas, ya se encuentra en el inframundo gracias al deber ritual cumplido por sus compañeros al pronunciar su nombre tres veces⁵⁰. En el texto contemporáneo Elpénor, una figura mucho más positiva que su contraparte homérica, accede a acompañar a su antiguo señor por el inframundo. La reunión con la difunta madre, Anticlea, destaca por su emotividad en las dos obras. En el texto español se realiza una reducción y actualización del pasaje⁵¹. Ambas versiones coinciden en el tema de la conversación, la situación de la familia de Odiseo, y en el bellissimo intento del hijo de abrazar tres veces el espíritu etéreo de su madre. Tanto el Tiresias antiguo como el moderno adelantan en su profecía la realización de un segundo viaje, ahora por tierra, para apaciguar a Posidón. Sin embargo, difieren en la información crucial que el itacense espera obtener del adivino. En la *Nékyia* Odiseo es el héroe del *nóstos* y busca el conocimiento que le permita regresar a Ítaca; Tiresias ofrece un vaticinio sobre esta cuestión: si dañan las vacas de Helios, sus compañeros morirán y solo él llegará a Ítaca, donde encontrará sus bienes consumidos y a su esposa acosada por los pretendientes. Por el contrario, en la novela Odiseo es el líder rebelde que desea saber cómo derrocar a los dioses e impedir que exterminen a la humanidad; Tiresias reitera en su profecía la intención de Zeus de acabar con la raza humana y advierte al héroe de que solo hallará un atisbo de esperanza cuando todo parezca perdido. En lo referente al encuentro con Aquiles, en ambas *Odiseas* el difunto se muestra frustrado por su muerte y reconoce que preferiría ser un esclavo vivo que reinar entre los espectros. Sin embargo, en la novela el personaje asume un nuevo papel como aliado de Odiseo en su rebelión contra la tiranía divina. Está dispuesto a dejar de existir a cambio de recuperar brevemente la vitalidad para luchar contra los dioses. El Pelida toma el testigo de Elpénor como acompañante espectral y conduce al protagonista a través de los laberínticos recovecos subterráneos hasta la laguna Estigia.

2.7. La laguna Estigia y las Grayas

Sobre la laguna, situada en el interior de una gran sima cilíndrica, cuelgan unas criaturas descritas de nuevo como aladas y equiparadas a aves («sombras imprecisas que agitaban grandes alas, como cuervos perchados en una rama», 2019: 445). A diferencia de los demonios anteriores, estos monstruos poseen una forma corpórea difusa, desprovista de plumaje, y sus rostros presentan rasgos leoninos. Se trata de las Keres,

⁴⁸ En *Odisea* XI el héroe observa a Minos dirimir litigios entre los muertos «frente a las anchas puertas del Hades» (v. 571). No es aún el juez supremo de los muertos, es decir, no juzga la vida de los difuntos, sino que actúa como mediador en sus disputas. En *Eneida* VI Minos preside la zona de los difuntos prematuros (vv. 432-433).

⁴⁹ Debido a limitaciones de espacio, aquí se presentan únicamente los aspectos fundamentales de la adaptación de estos personajes en la *Odisea* de Negrete. La amplia tradición que rodea el tratamiento y las reinterpretaciones de estos encuentros de ultratumba invita a realizar un análisis más detallado y extenso.

⁵⁰ La pronunciación ritual del nombre de los fallecidos tiene origen homérico. En *Odisea* IX el héroe y la tripulación llaman tres veces a los compañeros muertos por los cícones (vv. 65-66). En *Los idus de Enero* Negrete incluye una mención a esta práctica por parte de Odiseo: «Ulises, que nombraba tres veces a los compañeros que perdía en el camino con el fin de evitar que sus almas vagaran fuera del Hades» (2023: 397).

⁵¹ Por ejemplo, según Anticlea, Penélope no se limita al papel tradicional de viuda afligida, sino que toma las riendas del gobierno del palacio.

deidades de la muerte violenta, agentes de las Moiras⁵². Bajo tan ominosas formas, sobre un islote de basalto, las Grayas agitan su caldero.

Iluminadas por la fantasmagórica luz de aquella agua sobrenatural, tres mujeres removían un caldero con una gran pala de cobre. Sus rostros parecían manzanas arrugadas, apenas les colgaban sobre la cabeza hebras de pelo gris y fino, como de rata, y las órbitas de sus ojos estaban vacías. Tenían una joya roja, un enorme rubí que se pasaban de una a otra y se ponían sobre la frente para ver.

(Negrete, 2019: 306)

En la mitología grecolatina las Grayas quedan circunscritas al mito de Perseo, quien les arrebató su ojo y diente compartidos para forzarlas a revelar el paradero de unas enigmáticas ninfas, dueñas de ciertos objetos útiles para matar a Medusa⁵³. En la *Odisea* moderna las tres ancianas, aunque conservan en líneas generales sus características físicas, difieren en su naturaleza y función. En la reinterpretación moderna las Grayas trascienden ampliamente el marco del mito de Perseo al establecer una sutil red de conexiones internas (dentro de la obra) y externas (con otros textos del autor). Por un lado, en el universo ficcional de la novela las Grayas se identifican con otras tríadas míticas: las Sirenas, las Erinias y las Moiras. Todas ellas conforman diferentes facetas de una misma entidad. En el transcurso de la obra *Odiseo* descubre que estas diosas primigenias poseen un poder inmenso y coexistían en diferentes realidades antes de quedar atrapadas en el universo mítico de la *Odisea* (2019: 496-497). Por otro lado, la tríada polimorfa participa en otras obras de Negrete pertenecientes al género fantástico bajo la denominación preferente de Moiras. Aunque enraizadas en su antigua concepción como personificaciones del destino, el autor las asocia a un elemento característico de la fantasía y la ciencia ficción, el multiverso⁵⁴. Esto se refleja en la saga *Tramórea*, una tetralogía de fantasía épica⁵⁵ con aderezo grecolatino donde las Moiras son seres supremos, superiores a los dioses, que vigilan diversos universos y dimensiones⁵⁶. El ojo de las Grayas también aparece en varias obras del autor y crea conexiones intrigantes. En su *Odisea* las tres ancianas no tienen un ojo biológico, sino que ven a través de una joya, un enorme rubí que se colocan en sus frentes. En *Señores del Olimpo* se ofrece más información sobre este objeto cuando Zeus, cegado por Tifón, ordena a Heracles que lo robe. Es una gema roja del tamaño de un huevo de gallina, plana por un lado y convexa por otro (2007: 274 y 277). Al usarla, Zeus puede ver incluso en la oscuridad, aunque con colores extraños: negro, rojo y violeta (2007: 278 y 306). El objeto recuerda una cámara de visión térmica, nueva referencia a la ciencia ficción⁵⁷. Por otro lado, al igual que las propias Grayas, el símbolo de la tríada suprema tiene representaciones diversas. Según revela Isasara en unas pinturas murales, podía manifestarse en forma de tres círculos o de un ojo rojo con tres pupilas (2019: 415-416). Este último es otro guiño intertextual a la saga *Tramórea*, donde varios personajes emplean los ojos del dios Tubilok, arrancados como los de Zeus, para ver a través del tiempo y del espacio. Ambos ojos son rojos, «con tres pupilas» y «del tamaño de un huevo» (2010: 337; 2003: 424). Es más, en la saga se describe una máscara del dios en la que los ojos están representados mediante «tres rubíes encastrados, grandes como huevos de codorniz» (2010: 40). Al asignar a las Moiras un ojo con características similares, se resalta la omnisciencia de la tríada. Plantea además la sugerente posibilidad de que el universo desarrollado en la *Odisea* sea solo una de las muchas realidades paralelas vigiladas por las Moiras en la saga de *Tramórea*. Bajo la atenta mirada de las diosas del destino, *Odiseo* acomete la ardua tarea de sumergir las armas en la laguna Estigia, cuyas aguas les conferirán el poder de herir a los dioses.

2.8. El Tártaro y el regreso

Logrado el armamento deicida, el héroe intenta en vano atravesar la entrada del Tártaro. Según Hesíodo, el Tártaro estaba rodeado por una muralla y cerrado por encima con unas puertas de bronce (*Th.* 721-735). La entrada era custodiada por los hecatónquiros Coto, Briareo y Giges. En la novela el acceso a los abismos tartáreos se realiza a través de un pozo cerrado por una rueda de bronce, situado en una isla de basalto en el centro de un lago de magma (2019: 452-453). Coinciden los guardianes, los hecatónquiros, que se ríen del fracaso de *Odiseo*, incapaz de soportar el abrasador calor del lugar.

El héroe se ve obligado a emprender el camino de regreso para abandonar el Hades. En el trayecto de vuelta la magia de Circe comienza a desvanecerse y el itacense pierde su aspecto de muerto, por lo que Caronte reconoce el engaño. Pero *Odiseo* ahora posee armas que matan dioses. Con ellas decapita a uno

⁵² En la novela histórica *El Espartano* son comparadas con halcones y descritas como «pájaros grises» sin plumas que se llevan las almas de los muertos «entre agudos graznidos» (2017: 443).

⁵³ En la *Odisea* de Negrete las Grayas, bajo la denominación de «ninfas de la Estigia», fueron las encargadas de entregar las armas mágicas a Perseo (2019: 338). Por tanto, las tres ancianas asumen la identidad y función de las ninfas.

⁵⁴ Incluso en el marco histórico de la novela *El Espartano* se alude a este concepto cuando un adivino, con sus habilidades mánticas, vislumbra más allá de la representación antigua de las Moiras y percibe su esencia multidimensional: «Las Moiras juegan a los dados con mundos enteros» y «deciden los destinos de los universos» (2017: 244).

⁵⁵ La fantasía épica se sustenta en tres pilares básicos: un mundo ficticio, una mitología y unos héroes. Acerca de las características del género, véase Castro Balbuena, 2016 y 2023b.

⁵⁶ Las Moiras no son el único paralelismo entre la saga fantástica y la novela. En ambas un dios encerrado desea liberarse para derrocar el poder divino establecido. En la saga fantástica el dios Tubilok consigue escapar e intenta usurpar el poder de las Moiras; en la *Odisea* Cronos, supuestamente atrapado en el Tártaro, pretende derrocar a Zeus. Sobre el uso del mito en la saga *Tramórea*, recomendamos la lectura de Castro Balbuena, 2023a.

⁵⁷ En esta misma obra Zeus posee una mano biónica con la que lanza rayos. Como se ha comentado antes, Javier Negrete acostumbra combinar en sus obras elementos históricos, míticos, fantásticos y de ciencia ficción.

de los secuaces del barquero, el demonio alado Álgema. La muerte del esbirro resulta convincente y Caronte decide cooperar. Transportado a la otra orilla, Odiseo logra salir del inframundo a salvo.

Así termina el viaje al reino de los muertos, un punto culminante en las aventuras de Odiseo. Aunque se siente desalentado por no haber entrado en el Tártaro, el héroe ha conseguido armas capaces de matar a los dioses. Gracias a su catábasis, Odiseo ahora está equipado para desafiar la tiranía del Olimpo. Sin embargo, como predijo Tiresias, sus sufrimientos están lejos de acabar: lo perderá todo en el remolino de Caribdis e incluso las armas que tanto le costó obtener serán devoradas por Escila. Solo y abatido, llegará a Esqueria tras su estancia con Calipso. Allí contará a los feacios una versión reducida de su viaje al mundo de los muertos, ocultando las partes más emocionantes y trascendentales que ahora conocemos gracias al relato de un aedo moderno, Javier Negrete.

3. Conclusiones

Mediante la original integración de la literatura antigua y la cultura contemporánea, la solemne evocación de los muertos de la *Odisea* griega se transforma en una trepidante aventura propia de la fantasía épica. El autor se distancia paulatinamente del texto homérico: mientras que en la primera parte, aunque ya se introducen innovaciones sustanciales, el héroe realiza el ritual de ultratumba e interactúa con Elpénor, Anticlea, Tiresias y Aquiles, en la segunda no se incluyen los encuentros restantes (con Agamenón y Áyax). Tampoco observa Odiseo a las difuntas heroínas y héroes míticos. En su lugar visita la Estigia, morada de las Grayas, donde adquiere armas contra los dioses, y se acerca a la antesala del Tártaro, prisión de Cronos, custodiada por los hecatónquiros. Odiseo acomete la más excelsa aventura de la tradición mitológica grecolatina, el viaje al mundo de los muertos; la esencia ancestral de sus regiones y moradores infernales ha sido enriquecida con otros referentes antiguos y se ha actualizado con rasgos de la ficción contemporánea. A partir del mito homérico, Negrete construye un universo ficcional propio, incorporando rasgos característicos de la ciencia ficción. Aunque la narración se desarrolla en el marco de la mitología clásica, parece haber integrado elementos de las otras dimensiones que conforman su multiverso literario. Este enfoque no solo enriquece la trama, sino que también le permite conectar el mundo mítico de su *Odisea* con el vasto y complejo cosmos de la saga *Tramórea*. En la *Odisea* homérica la *Nékyia* ponía de relieve el estatus preeminente de Odiseo dentro del orden mítico, marcado por la hegemonía incuestionable de los dioses. La *Odisea* de Negrete invierte la significación del hipotexto y transforma el episodio en una aventura subversiva, un acto de ruptura del orden y dominio divinos. Por medio de estos originales procedimientos, se adapta el texto homérico a los valores y las convenciones literarias de la novelística fantástica actual.

4. Obras citadas

- Aguirre Castro, Mercedes (2009): «Some Ghostly Appearances in Greece: Literary and Artistic Sources», *Gerión*, 27(1), pp. 179-189.
- Bernabé, Alberto (2003): *Hieros logos: Poesía órfica sobre los dioses, el alma y el más allá*, Madrid, Akal.
- Bernabé, Alberto (2020): «Una inscripción para no perderse (en el Más Allá). La lámina de Hiponio», *Boletín del Archivo Epigráfico*, 5, pp. 21-29.
- Bernabé, Alberto y Ana Isabel Jiménez San Cristóbal (2001): *Instrucciones para el Más Allá: Las laminillas órficas de oro*, Madrid, Ediciones Clásicas.
- Castro Balbuena, Antonio (2016): «De hobbits, tronos de hierro y vikingos. Desarrollo narrativo y cronológico de la fantasía épica», *Tonos digital*, 31.
- Castro Balbuena, Antonio (2023a): *El mito en la fantasía épica de Javier Negrete. Un análisis narrativo de las señales genéricas*, Cáceres, Servicio de Publicaciones de la Universidad de Extremadura.
- Castro Balbuena, Antonio (2023b): «Hacia una definición multimodal de la fantasía épica contemporánea», *Signa: Revista de la Asociación Española de Semiótica*, 32, pp. 309-334.
- Couceiro, María del Pilar (2014): «Vigencia de los personajes infernales en la literatura medieval y renacentista (III): Caronte y los guardianes del Hades», en Rocío Barros Roel, ed., *Cicuentenario de la Asociación Internacional de Hispanistas*, A coruña, Universidade da Coruña, pp. 253-266.
- Crespo Güemes, Emilio (2020): «Personificación e iconografía de la muerte en la Grecia antigua», *Pensamiento Actual*, 20(35), pp. 144-157. doi: <https://doi.org/10.15517/pa.v20i35.44239>
- Cristóbal López, Vicente (2015): «Los hombres y las hojas: de Homero a Machado», *Myrtia*, 30, pp. 285-289.
- Dante Alighieri (2009): *Divina Comedia* (12ª ed.), ed. Giorgio Petrocchi, trad. Luis Martínez de Merlo, Firenze, Cátedra.
- Elvira Barba, Miguel Ángel (2017): *Arte y mito: Manual de iconografía clásica* (3ª ed.), Madrid, Sílex.
- Genette, Gérald (1989): *Palimpsestos: La literatura en segundo grado*, trad. Celia Fernández Prieto, Madrid, Taurus.
- Herrero de Jáuregui, Miguel (2023): *Catábasis: El viaje infernal en la Antigüedad*, Madrid, Alianza Editorial.
- Homero (1962): *Homeri Odyssea* (3ª ed.), ed. Peter von der Mühl, Basileae, Helbing & Lichtenhahn.
- Jannot, Jean-René (1991): «Charon et Charun: à propos d'un démon funéraire étrusque», *Comptes rendus des séances de l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres*, 135(2), pp. 443-464. doi: <https://doi.org/10.3406/crai.1991.14997>
- Jannot, Jean-René (2005): *Religion in ancient Etruria*, Madison, University of Wisconsin Press.
- Krauskopf, Ingrid (2006): «The grave and beyond in etruscan religion», en Nancy Thomson de Grummond y Erika Simon, eds., *The religion of the Etruscans*, Austin, University of Texas Press, pp. 66-89.
- Lemaître, Jules (1906): *En Marge de Vieux Livres: Contes*, Paris, Société française d'imprimerie et de librairie.

- Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae* (1981-1999), Zürich-München-Düsseldorf, Artemis & Winkler Verlag.
- Linares Sánchez, Jorge Juan (2020a): *El tema del viaje al mundo de los muertos en la Odisea y su tradición en la literatura occidental*, Murcia, Editum.
- Linares Sánchez, Jorge Juan (2020b): «El viaje al más allá en el *Pelayo* de López Pinciano: configuración clásica y alegoría cristiana», *Cuadernos de Filología Clásica. Estudios Latinos*, 40(2), pp. 271-290. doi: <http://dx.doi.org/10.5209/cfcl.73008>
- Lope de Vega (1962): *La Circe: poema*, ed. Charles Vincent Aubrun y Manuel Muñoz Cortés, Paris, Centre de recherches de l'Institut d'études hispaniques.
- Luciano (1974): *Luciani opera*, T. II, ed. Matthew Donald Macleod, Oxonii, Typographeo Clarendoniano.
- Morales Ortiz, Alicia (2024): «¿Una *Odisea* antes de Homero? El Ulises de Álvaro Cunqueiro», *Estudios Románicos*, 33, pp. 419-433.
- Negrete, Javier (1997): *La mirada de las furias*, Barcelona, Círculo de lectores.
- Negrete, Javier (2002): «El mito de Er», en Miquel Barceló, ed., *Premio UPC 2001: novela corta de ciencia ficción*, Barcelona, Ediciones B, pp. 109-232.
- Negrete, Javier (2003): *La espada de fuego*, Barcelona, Minotauro.
- Negrete, Javier (2007): *Señores del Olimpo*, Barcelona, Minotauro.
- Negrete, Javier (2008): *Salamina*, Madrid, Espasa.
- Negrete, Javier (2010): *El sueño de los dioses*, Barcelona, Minotauro.
- Negrete, Javier (2017): *El espartano*, Madrid, Espasa. En línea: <https://murcia.ebiblio.es/resources/5fcf99b424acee00728354bd> [09-05-24]
- Negrete, Javier (2019): *Odisea*, Barcelona, Espasa.
- Negrete, Javier (2023): *Los idus de enero: el día que cambió el destino de la República*, Madrid, HarperCollins Ibérica.
- Oakley, John Howard (2004): *Picturing death in classical Athens: the evidence of the white lekythoi*, Cambridge, Cambridge University Press.
- Omatos, Olga (1990): «Del Caronte barquero al Jaros neohelénico», *Veleía*, 7, pp. 303-316.
- Phillips, Stephen (1906): *Ulysses: a drama in a prologue & three acts by Stephen Phillips*, London-New York, Macmillan.
- Riordan, Rick (2008): *Percy Jackson and the Lightning Thief* (2ª ed.), London, Puffin books.
- Sourvinou-Inwood, Christiane (1996): «Reading» *Greek Death: To the End of the Classical Period*, Oxford, Oxford University Press.
- Sullivan, Francis A. (1950): «Charon, the Ferryman of the Dead», *The Classical Journal*, 46(1), pp. 11-17.
- Thompson, Stith (1956): *Motif-Index of Folk-Literature*, Vol. 2, Copenhagen, Rosenkilde and Bagger.
- Valverde Sánchez, M. (2014): «Ecos de la *Odisea* en *Son de mar* de Manuel Vicent», en Ángel Martínez Fernández et al., eds., *Ágalma: ofrenda desde la Filología Clásica a Manuel García Teijeiro*, Valladolid, Universidad de Valladolid, pp. 1295-1302.
- Virgilio (1986): *P. Vergili Maronis Opera* (9ª ed.), ed. Roger Aubrey Baskerville Mynors, Oxonii, Typographeo Clarendoniano.