

ISSN: 0210-7287

DOI: <https://doi.org/10.14201/16162022121948>

LA ÍTACA INALCANZABLE: EL IMPOSIBLE REGRESO DE LOS HÉROES GRIEGOS

Unreachable Ithaca. The Impossible Return of the Greek Heroes

Begoña ORTEGA VILLARO
Universidad de Burgos
bortegav@ubu.es

Recibido: 31/03/2022; Aceptado: 30/04/2022; Publicado: 15/12/2022
Ref. Bibl. BEGOÑA ORTEGA VILLARO. LA ÍTACA INALCANZABLE: EL IMPOSIBLE REGRESO DE LOS HÉROES GRIEGOS. 1616: *Anuario de Literatura Comparada*, 12 (2022), 19-48

RESUMEN: Los antiguos griegos, obligados durante toda su historia a partir y a regresar, fabularon sobre la dificultad o imposibilidad del retorno. Muchos de estos relatos se encontraban recogidos en el poema épico perdido *Nóstoi* (*Los regresos*), donde se relataba la vuelta al hogar de los héroes que combatieron en Troya. Sin duda, es el regreso de Odiseo/Ulises el que ha proyectado una sombra más fructífera en la literatura posterior, pero no es el único. Como figuras complementarias a la de Ulises, se presenta a Diomedes, el compañero de Ulises, y a Medea. En el trabajo se analizan las distintas formas de alejamiento y de regreso que representan estos personajes y su recepción en muchos relatos posteriores, de los que se ofrece una panorámica significativa.

Palabras clave: regreso; exilio; Ulises; Diomedes; Medea; recepción clásica.

ABSTRACT: The ancient Greeks, forced in their history to leave and go back, fabled about the difficulty or impossibility of returning. Many of those stories were collected in the lost epic poem *Nóstoi* (*Returns*), that told of the homecoming of the heroes who had fought in Troy. Undoubtedly, it is the return

of Odysseus/Ulysses that has cast a more fruitful shadow in later literature, but it is not the only one. Together with Ulysses, his companion Diomedes and Medea are also featured. This essay analyzes the different ways of leaving and returning that these characters represent and their reception in many subsequent narratives, of which a significant overview is offered.

Key words: Return; Exile; Ulysses; Diomedes; Medea; Classic reception.

El exilio es una experiencia universal y lo son también los múltiples sentimientos generados por él, entre ellos la *nostalgia*, literalmente el «dolor del regreso». El regreso que duele por ser imposible, porque el lugar del que se partió es inaccesible, o inexistente, o ya no deseado. Dentro de la cultura occidental hay una figura que los encarna a todos, Odiseo/Ulises, por su multiplicidad y ambigüedad en los poemas homéricos, que lo han convertido en el más fructífero de los temas heredados de la Antigüedad. Toda panorámica sobre el «regreso» ha de tenerlo como punto central, pero hay otras figuras que también lo encarnan y de las que escogeremos dos por la diferente perspectiva que ofrecen, Diomedes y Medea¹.

1. LOS *NÓSTOI*

Los antiguos griegos fueron un pueblo en perpetuo movimiento, sujetos de una diáspora incesante obligada por la búsqueda de nuevos asentamientos, por el comercio o por la guerra. Un rasgo tan nuclear de la esencia del pueblo heleno no podía dejar de ser tema seminal de buena parte de sus narraciones míticas y legendarias situadas en un tiempo irreal poblado de héroes y dioses.

Los griegos viajaban ya en época micénica (siglos XII-XII a. n. e.) con fines comerciales, generando ya ciertos relatos acerca de esos viajes. A partir del siglo IX a. n. e. los griegos comenzaron a establecerse en las costas mediterráneas. En ese momento los mitos de época micénica se resemantizaron para ocuparse del complejo fenómeno de la colonización griega (Schettino 2012, 3), que generó innumerables situaciones de abandono del hogar, a veces recuperado, pero las más perdido irremisiblemente.

1. Trabajo realizado en el marco del Proyecto «*Marginalia Classica: Recepción Clásica y cultura de masas contemporánea. La construcción de identidades y alteridades*» (PID2019-107253GB-I00).

Conocemos esos mitos principalmente por dos vías: por una parte, aparecían en la colección llamada *Nóstoi (Regresos)*, que recogía la vuelta de los héroes griegos de la guerra de Troya y que era, en realidad, un mosaico de las distintas resoluciones al regreso del largo exilio provocado por la guerra. Se atribuye a un autor por lo demás desconocido, Agias de Trezén. El texto no se ha conservado y solo conocemos la obra por distintas noticias en autores posteriores, como Ps.Apolodoro, en su *Biblioteca* (s. I o II) o el erudito bizantino Focio, en el siglo IX. La segunda vía es la *Odisea*, donde se encuentran incrustados algunos de estos relatos:

Arrasado que hubimos el alto castillo de Príamo,
en las naves volvíamos y un dios dispersó a los aqueos:
en su ánimo Zeus tramó la ruina en la vuelta
a los dánaos, pues no fueron todos sensatos ni justos.
Muchos de ellos tuvieron por esto un funesto destino
en la ira fatal de la hija del padre terrible,
la ojizarca, que allí desavino a los hijos de Atreo. (*Odisea* 3.130-198)²

A lo largo de la obra se van recordando los regresos de Néstor, Menelao, Agamenón³ y, por supuesto, el del propio Odiseo. La relación entre estos dos relatos, los *Nóstoi* y la *Odisea*, no está definitivamente establecida, pero es muy posible que convivieran entrecruzándose los temas y los personajes (Malkin 1998, 35-36). A un relato unitario «Sobre los regresos de los aqueos» parece referirse la *Odisea* (1.326, 10.15), aunque del resumen que se conserva de los *Nóstoi* (vid. en Bernabé Pajares 1979, 194-195) se deduce que la obra narraba la vuelta de los Atridas, Menelao y Agamenón, pero también incluía otros relatos, como la de Calcante y la de Neoptólemo. Uniendo y ordenando los relatos de las dos obras, *Odisea* y *Nóstoi*, como ha hecho Danek (2015, 358)⁴, se puede delinear un esquema narrativo sencillo:

Los aqueos salen juntos de Troya. Atenea les envía una tormenta que les afecta a todos, aunque cada uno estaba en un lugar distinto, con resultados diferentes: unos mueren, otros pierden la mayoría de sus barcos y una gran parte de ellos son desviados de su rumbo y se pierden en el regreso.

2. Las traducciones de todos los textos proceden de las ediciones listadas en la Bibliografía final.

3. *Odisea* 3.130-198 y 3.254-312 (Néstor y Diomedes); 4.351-586, 492-537 y 555-560 (Menelao); 11.409-434 (Agamenón y Áyax el menor).

4. El estudio de este esquema y su relación con la *Odisea*, que aquí resumimos, procede de este trabajo.

Alrededor de estos héroes viajeros hay dos tipos de variantes narrativas: una, encarnada fundamentalmente por el Odiseo homérico, que se mueve entre elementos sobrenaturales (monstruos, dioses), mientras que los restantes *nóstoi* se ocupan de hechos reales, verosímiles: tormentas, naufragios, conflictos con otras gentes. Entre estas variantes, las más fructíferas en época clásica han sido las de aquellos héroes que no regresaron y que fueron a un lugar distinto al suyo, donde se establecieron convirtiéndose así en *oikistēs* «fundador de una colonia», como Filoctetes (en el mar Jónico), Eneas (en el Tirreno) o Diomedes (en el mar Adriático). Estos relatos son muy abundantes, sobre todo en un ámbito local y en una época posterior a la colonización griega; las nuevas *poléis* convertían, así, en su fundador a alguna figura mítica, con lo que ganaban cierta autoridad sobre las demás. De entre todos ellos, nos ocuparemos a continuación de Odiseo y de Diomedes, su habitual compañero en la *Ilíada*.

2. ODISEO/ULISES

Salió Odiseo de Troya dispuesto a llegar en pocas jornadas a su Ítaca natal. De hecho, Odiseo no era un viajero o exiliado voluntario. Su objetivo, desde el momento en que salió de Ítaca, fue volver: «No hay mal como este de andar vagabundo / para el pobre mortal» (*Odisea* 15.343-344). Pero los dioses tenían otros planes y le enfrentaron a numerosas pruebas, entre ellas morar en paraísos como la isla de Circe, una vez neutralizados sus instintos mágicos, o la de Calipso, donde vivió siete años. A pesar de que la diosa le prometía la eterna juventud si aceptaba seguir con ella, Odiseo

[...] no acababa
de secarse en sus ojos el llanto, se le iba la vida
en gemir por su hogar, porque no le agradaba la diosa:
pero ella imponíale su gusto y el héroe por fuerza
a su lado pasaba la noche en la cóncava gruta.
Iba, en cambio, a sentarse de día en la playa o las rocas
destrozando su alma en dolores, gemidos y en lloro
que caía de sus ojos atentos al mar infecundo. (*Odisea* 5.151-158)

Su enfermedad, la nostalgia, solo tenía una cura. Así lo reconoce ante los reyes de los feacios, junto a la bella Nausícaa, que había quedado prendada de ese naufrago encontrado en su costa: «mas a mí dadme ayuda, que vuelva al país de mis padres / prestamente: ¡padezco hace tanto sin ver a los míos!» (*Odisea* 7.151-152).

Sus anfitriones favorecerán su vuelta, aunque nadie sabe que la prueba más difícil la encontrará en su añorado hogar. Allí tendrá que luchar por su hacienda y por su esposa, haciendo gala de toda su astucia de héroe «de muchos ardides» y también de toda la crueldad del héroe guerrero. Finalmente, vence y, tras su victoria, puede acostarse en la cama que él talló, tantos años antes, junto a su esposa. Odiseo ha regresado. Pero cierto desasosiego invade al oyente o lector: no sabemos si es posible que, tras veinte años de lejanía, de muerte, de naufragios, de dolores y de amantes, el Odiseo que se tumba junto a Penélope tenga un regreso feliz, ni si es posible que lo tenga Penélope, tras tanto tiempo de luchar en silencio y sola por mantenerlo todo dispuesto para esa vuelta tan largamente demorada. En realidad, en el propio poema se encuentra una posible respuesta a esta pregunta. Tiresias, a quien ha ido a buscar Odiseo al Hades para averiguar el modo de volver a Ítaca, le dice:

Verdad es que al llegar vengarás sus violencias; mas luego
que a los fieros galanes des muerte en tus salas, ya sea
por astucia, ya en lucha leal con el filo del bronce,
toma al punto en tus manos un remo y emprende el camino
hasta hallar unos hombres que ignoren el mar y no coman
alimento ninguno salado, ni sepan tampoco
de las naves de flancos purpúreos ni entiendan los remos
de expedito manejo que el barco convierte en sus alas.
Una clara señal te daré, bien habrás de entenderla:
cuando un día te encuentres al paso con un caminante
que te hable del bieldo que llevas al hombro robusto,
clava al punto en la tierra tu remo ligero y ofrece
al real Posidón sacrificios de reses hermosas,
un carnero y un toro, un montés cubridor de marranas;
luego vuelve a tu hogar, donde harás oblación de hecatombes
uno a uno a los dioses eternos que pueblan el cielo
anchuroso; librado del mar, llegará a ti la muerte,
pero blanda y suave, acabada tu vida en la calma
de lozana vejez; entretanto tus gentes en torno
venturosas serán. Estas son las verdades que anuncio. (*Odisea* 11.118-137)

Esta profecía de Tiresias es una de las mayores incógnitas de la obra. Parece que recoge relatos previos o al menos contemporáneos (Malkin 1998, 120-123), que no se han conservado, y que se desarrolló en otros posteriores, también perdidos⁵. Sin embargo, en la tradición posterior

5. En concreto, la *Tesprócida* y la *Telegonía*, respectivamente. Odiseo, tras la muerte de los pretendientes, visitó varias regiones, como Élide o Tesprocia, y acabó muriendo a

esos relatos no tienen ningún peso: todo lo que se sabe de la muerte de Odiseo está en estas misteriosas palabras de Tiresias⁶, y sobre ellas se fabularán después los finales del héroe que, en numerosas ocasiones, no sucederán felizmente en Ítaca. El propio Odiseo se lo anuncia en parte a Penélope: «[Tiresias] me ordenó visitar muchas ciudades y gentes» (*Odisea* 23.167). Muchas ciudades y gobernantes, que deseaban contar con un héroe como Odiseo entre sus ancestros, se incluyeron en el catálogo implícito en esas palabras (Stanford 2013, 120-121). Después, modernos tratamientos del héroe fueron convirtiéndolo en un Odiseo, ya Ulises, diferente: aquel a quien le impedían el regreso no los dioses, sino su propia inquietud, su propio deseo de explorar y conocer. Desde el punto de vista de su recepción, a esta «versión» se le suman, al menos, otras dos: por una parte, Ulises se va a desarrollar como el arquetipo del que está fuera, del exiliado, del que ha de vivir en tierra extraña. En realidad, Odiseo solo vive esa situación con Calipso, de la que no puede huir hasta que los dioses ordenan a la diosa dejarlo marchar. El resto de los veinte años está o haciendo lo que debe como héroe (luchar en Troya) o intentando llegar a casa. Por otra, y esta sí que es completamente moderna, Odiseo puede encarnar al que, al regresar, no encuentra lo que añoraba. Pasaremos ahora a analizar algunas obras representativas de cada una de estas facetas de los regresos imposibles de Ulises.

2.1. *Ulises. El viajero inquieto*

A pesar de su enorme deseo de regresar, Odiseo se abre a conocer y a experimentar, a desembarcar en todos los puertos y saber de las gentes que allí viven (p. ej., en el episodio del Cíclope: «Mis leales amigos, quedad los demás aquí quietos / mientras voy con mi nave y la gente que en ella me sigue / a explorar de esos hombres la tierra y a ver quiénes sean» (*Odisea* 9.172-174). Pero, como señala Stanford (2013, 121), en la *Odisea* los deseos de su protagonista producen un movimiento centrípeto, que se orienta esencialmente hacia casa, mientras que otros Ulises posteriores⁷ son centrífugos, se orientan

manos del hijo que había tenido con Circe o Calipso, Telégono. *Vid.* Bernabé Pajares (1979, 215-225) y Burgess 2014.

6. Incluso en griego es ambiguo: *ex balós*, aquí traducido como «librado del mar», puede significar también «desde el mar», «fuera del mar», «lejos del mar».

7. Algunos tratados someramente aquí. *Vid.*, para la pervivencia del tema Ulises, entre otros muchos trabajos, Hall 2008, Stanford 2013 y Ortega Villaro en Homero (2019b, 65-96).

hacia fuera⁸. El que inicia ese cambio es Dante. Ulises protagoniza uno de los cantos más famosos del *Infierno*, el XXVI. En el círculo de los embaucadores, encerrado en una doble llama ardiente con Diomedes, relata a Virgilio su final: tras abandonar a Circe, renunció a volver junto a su esposa y su hijo. Y con unos pocos compañeros y en una sola nave, se lanzó a mar abierto, hacia poniente. Tras cinco meses de navegación constante y cuando les parecía por fin avistar una alta montaña en el horizonte, fueron tragados por un gran remolino. No hay explicación unánime para este episodio⁹, pero parece claro que su pecado es la curiosidad intelectual. Stanford (2013, 22) afirma que «Junto a la concepción de Ulises de Homero, la de Dante, a pesar de su brevedad, es la más influyente de la evolución del héroe errante». Dante abrió un camino gracias al cual Ulises se convirtió en el símbolo del deseo del viajero incansable¹⁰, de la no permanencia, del exilio autoimpuesto, de la prohibición a uno mismo del regreso, al plantear la innovación más radical: Ulises jamás regresó a Ítaca¹¹. A diferencia de él, muchos autores posteriores trazan lo que se llama «la segunda odisea», un nuevo viaje tras llegar a su reino, más consecuente con la profecía de Tiresias. El Ulises inquieto que se va de Ítaca tras volver puede así ser un telón de fondo, como en la película *Paris, Texas*, de Wim Wenders (1984)¹², o constituir el núcleo evidente en una de las continuaciones más importantes, por su gran simbolismo, la *Οδύσσεια (Odisea)* de Nikos Kazantzakis (1938)¹³, que comienza también en el momento que el héroe abandona Ítaca por segunda vez, cuando asume que su destino es el viaje constante. Tras sus vagabundeos en busca de sí mismo, acaba su vida en las soledades árticas y sus últimas palabras parecen traer un eco de las de Dante:

Todas las cosas dispersáronse como una neblina, y sólo un grito aún resonó por un instante en las aguas celestes del-final-de-la noche: «¡Vamos, amigos, que ha soplado favorable la brisa de Caronte!». (Kazantzakis 2018, vv. 1394-1396)

8. Contrapuestas claramente en el poema «Peregrino», de Luis Cernuda, en *Desolación de la químera* (1962): «¿Volver? Vuelva el que tenga, / tras largos años, tras un largo viaje, / cansancio del camino [...] Sin hijo que te busque, como a Ulises, / sin Ítaca que aguarde y sin Penélope. / Sigue, sigue adelante y no regreses, / fiel hasta el fin del camino y tu vida».

9. Como aproximación, *vid.* Cerri 2007 y Moudarres 2016.

10. Lo que le permite a Borges (1989, 240) afirmar que «En *Las mil y una noches* hay ecos de Occidente. Nos encontramos con las aventuras de Ulises, salvo que Ulises se llama Simbad el Marino».

11. El motivo, gracias a Dante, se ha convertido en el rasgo más característico de la recepción del tema de Ulises en la literatura italiana, especialmente en la del siglo XX, *vid.* Schironi 2015.

12. Analizada por López Gregoris 2007.

13. *Vid.* González Vaquerizo 2013.

2.2. *La decepción del regreso*

A menudo el errante consigue regresar a su patria añorada, para comprender que ese movimiento que le ha empujado hacia ella tanto tiempo ha sido inútil: su patria ya no existe o sus ojos ya no son capaces de ver lo que veían. Es probablemente la resignificación más pesimista del tema Ulises, la constatación desolada del paso del tiempo¹⁴. Citando a Borges (1983, 57): «Proust decía que cuando uno extraña un lugar, lo que realmente extraña es la época que corresponde a ese lugar; que no se extrañan los sitios, sino los tiempos»¹⁵. Mientras Ulises vive sus aventuras, mientras está en brazos de Calipso o Circe, el tiempo se detiene, todo es nuevo cada día. Pero al llegar a su hogar, es consciente de que no ha regresado al «donde» y al «cuando» que él añoraba. Este motivo está, a menudo, enlazado con el anterior, como causa negativa de la segunda partida de Odiseo¹⁶.

Así, el poema *Ulysses* de Tennyson (1833), visto en sus últimos versos, parece la expresión alegre y entusiasmada del deseo que movía al Ulises de Dante: «Made weak by time and fate, but strong in will. / To strive, to seek, to find, and not to yield»¹⁷; sin embargo, en su inicio presenta un tono muy distinto:

It little profits that an idle king,
By this still hearth, among these barren crags,
Match'd with an aged wife, I mete and dole
Unequal laws unto a savage race,
That hoard, and sleep, and feed, and know not me. (Tennyson 2002, 84)¹⁸

Esta concatenación de sentimientos en el ánimo de Ulises la encontramos también en el poema *Ιθάκη (Ítaca)*, de Constantino Cavafis (1911), que asimismo aúna este motivo y el anterior en su defensa del viaje como

14. Hall (2008, 165-173) lo analiza como un movimiento (opuesto a la positiva experiencia del viaje, analizada desde el punto de vista de la psicología jungiana), muy representado en el cine y la literatura, especialmente la posterior a la II Guerra Mundial, ejemplificándolo con la novela de Milan Kundera, *La ignorancia*, de 1999.

15. O en palabras de Joaquín Sabina, en la canción *Peces de ciudad* (del álbum *Díme-lo en la calle*, 2002): «Al lugar donde fuiste feliz no deberías tratar de volver».

16. Para la íntima relación entre «nostalgia» y «decepción», en el capítulo «Déception d'Ulysse» en Jankélévitch (1983, 352-362).

17. «[...] mas fuertes en querer / luchar, hallar, buscar y no rendirnos». Tennyson (2002, 89).

18. «De poco sirve que yo, un rey ocioso, / junto a este mudo brezo, entre estos riscos baldíos, / con una anciana esposa, reparta y distribuya / leyes desiguales a una raza salvaje / que atesora y duerme, se alimenta y me ignora». Tennyson (2002, 84).

postergación del regreso a Ítaca, «que no tiene ya nada que darte», solo es el puerto al que llegar:

Mas no apresures nunca el viaje.
Mejor que dure muchos años
y atracar, viejo ya, en la isla,
enriquecido de cuanto ganaste en el camino
sin aguardar a que Ítaca te enriquezca. (Cavafis 1991, 61)

La idea la desarrolla Cavafis, antes de este famosísimo poema, en otro, menos conocido, titulado *Δεύτερα Ὀδύσσεια* (*Segunda odisea*, 1894)¹⁹, significativamente encabezado por «Dante, Infierno, Canto XXVI / Tennyson “Ulises”»²⁰:

El cariño de Telémaco, la fidelidad
de Penélope, la vejez del padre,
sus antiguos amigos, el amor
de su entregado pueblo
y la paz y el reposo
del hogar le aburrieron.
Y se marchó.
[...]
Y su corazón aventurero
se alegraba fríamente, vacío de amor. (Cavafis en Morales 2008, 751-752)

No se marcha, en cambio, el Ulises de la obra *Último desembarco*, de Fernando Savater (1978), a pesar de que la Ítaca que encuentra nada tiene que ver con la que dejó: Penélope parece andar soñando con sus amantes, Telémaco se ha convertido en un joven centrado en la ciencia y en la razón y Euriclea en una vieja desmemoriada aficionada al alcohol. Nadie quiere a Ulises de vuelta en Ítaca, pero él se queda a luchar por esa patria con la que soñó. Le dice Atenea:

La Ítaca que tú posees es una alucinación privada, un interminable monólogo tuyo y sólo tuyo; la Ítaca en la que ellos viven es un coro discordante y plural, un entrecrocarse de apetitos y frustraciones cuya diversidad se recubre engañosamente con un nombre único. De la Ítaca que tú te has creado eres, por supuesto, el amo indiscutible, pero de la otra Ítaca, de la

19. Morales (2008, 749-752) presenta la primera edición y traducción al español de este poema.

20. Cavafis analiza el tratamiento de Dante y Tennyson en un estudio, también traducido en Morales (2008, 753-759).

Ítaca de todos, de ésa no podrás ser dueño de veras ni aunque volvieras a sentarte en el trono. (Savater 1988 [1978], 67)

Savater escribe una obra llena de humor, pero en la que no están ausentes las reflexiones que aparecen en el resto de la obra del filósofo, entre ellas, la necesidad de luchar, a pesar del posible fracaso, por lo que considera suyo, por defender lo que él siempre quiso: «A mí no me basta con la celeridad relampagueante del riesgo, ni me conformo con el vagabundeo mágico: necesito también la serenidad del triunfo y el remanso sagrado, llegado el crepúsculo, cuando uno repasa sus tesoros y narra su historia» (Savater 1988, 4-75)²¹.

Así pues, el que regresa se encuentra también con la necesidad de recomponer su identidad, que se ha ido modificando, incluso desmembrando, en tantos lugares y con tantas gentes, para ajustarla a un nuevo (y viejo) mundo. Quizá nadie lo haya expresado con tanta finura como Borges en su poema «Odisea, libro vigésimo tercero»:

Ya en el amor del compartido lecho
duerme la clara reina sobre el pecho
de su rey, pero ¿dónde está aquel hombre
que en los días y noches del destierro
erraba por el mundo como un perro
y decía que Nadie era su nombre? (Borges 1984, 897)

Sin salir de los autores griegos, una de las más radicales representaciones de la desolación encontrada por un moderno «Ulises» en su Ítaca añorada es la película *To βλέμμα του Οδυσσέα* (*La mirada de Ulises*, 1995), de Theo Angelopoulos. En ella, un director de cine exiliado en EE. UU., llamado «A», regresa a su tierra natal para emprender desde allí el verdadero viaje de regreso por las ruinas de la devastada Europa oriental de los años 90²², no en busca de su Ítaca, sino de la inocencia de la primera mirada cinematográfica de los hermanos Manakis. El drama sobre el que se desarrolla la película es la imposibilidad de encontrar el camino para llegar a esa Ítaca interior, que ya no puede existir²³.

21. Análisis de la obra en Romero Mariscal 2002.

22. Como absoluto contrapunto al mensaje de Angelopoulos, se puede recordar la serie de viajes *My Greek Odyssey* (2018-). En ella Peter Maneas, emigrante griego de segunda generación en Australia, nos ofrece desde su magnífico yate una paradisíaca visita a las islas griegas, llena de luz, tan distinta al ambiente gris, helador y sucio de la película.

23. *Vid.*, entre otros estudios, Alberó 2000. En ocasiones, sin embargo, se considera que no es el regreso imposible el motivo tratado en la película, sino el descenso a los infiernos, como en Létoublon 2007.

El regreso de modernos Ulises es también el asunto de otras muchas películas acerca de la incapacidad de excombatientes (como, por otra parte, lo era Odiseo) de recuperar su identidad perdida, porque sus experiencias traumáticas se la han arrebatado o porque el mundo que dejaron no los reconoce. Las guerras son muchas, pero todas –Secesión, Guerras Mundiales, Vietnam²⁴, Balcanes– tienen el mismo efecto²⁵.

Un ambiente muy similar al reflejado por Angelopoulos es el que se encuentra el Ulises de la historia gráfica *El regreso de Ulises* (Manguel-Max 2014)²⁶. En ella, ese Ulises moderno que tras muchos años y muchos sufrimientos consigue regresar a Ítaca ya no la reconoce, porque ese lugar ya se ha igualado a todos los demás infiernos del planeta, similares en su miseria (Imagen 1).

Esta breve narración ilustrada nos sirve de puente para tratar la tercera faceta del tratamiento del regreso de Ulises: el exiliado, el migrante, el que no puede volver, porque la guerra, la pobreza o persecución se lo impiden.

2.3. *El exiliado*

El psiquiatra Joseba Achotegui (2012) ha tratado el llamado por él «síndrome de Ulises», el síndrome del emigrante con estrés crónico y múltiple. Se refiere a las consecuencias psicológicas que se dan en los migrantes de tantas ciudades que viven en una difícil situación de extranjería marginal. En realidad, como sucede con Edipo, que jamás sufrió «complejo de Edipo», Odiseo no sufrió su propio síndrome, ocupado siempre en volver, a diferencia de los millones de migrantes del siglo XXI que no pueden volver a sus países devastados ya irremediablemente por la guerra, la represión o la miseria, mientras son tratados en los países de llegada como enemigos.

Aunque ya no hay lugar para los Ulises míticos, con su dignidad y sus extraordinarias capacidades y recursos, sí se pueden rastrear en la *Odisea* momentos en los que el héroe presenta su propio síndrome: aquellas horas sentado en las rocas de la isla de Calipso, con una profunda sensación de desarraigo.

24. *Vid.* la contribución de Manuel González de la Aleja Barberán en el presente volumen.

25. *Vid.*, para el tratamiento cinematográfico de este motivo, Balló y Pérez (1995, 26-27) y Hall (2008, 131-143).

26. *Vid.* análisis en Ortega Villaro 2018.

Ya Ovidio se sirvió de Odiseo para dar forma a su enfermedad del exilio. Y, a través de Ovidio, el poeta francés Du Bellay. En su obra se identificó a menudo con el héroe, añorante de su sencillo hogar, aunque también expresó la enorme diferencia entre sus sentimientos «*aiant fait, comme moy, un malheureux voyage*» (*Soneto* 32, 14) y los de quien, «*heureux qui, comme Ulysse*» (*Soneto* 30, 1), había conseguido volver al lugar que añoraba y había tomado la venganza necesaria para hacerse dueño de nuevo de lo suyo²⁷.

No es felicidad, sin embargo, lo que reflejan los Ulises contemporáneos, bajo la piel de los desplazados de todo el mundo. El Ulises de Manguel y Max recuerda:

Los muchos años de errancia se abrían a sus espaldas como el surco de una nave... Cada nuevo puerto, cada nuevo encuentro le habían hecho sentir un extranjero de una manera cada vez distinta... Un hombre que había conocido allí le había dicho: «Un exilado es siempre un exilado». (Manguel y Max 2014, 35)

El exiliado sufre una situación extrema, en condiciones materiales durísimas, pero también sufre de «nostalgia», la primera idea que surge cuando leemos los versos 5.151-158 de la *Odisea* citados más arriba. El término no es antiguo: está formado por *nóstos*, «regreso», y por *-algia*, «dolor (principalmente físico)». De acuerdo con las leyes compositivas del griego antiguo, podría significar: «un dolor por aquello que regresa» o, con más precisión, «el dolor del regreso» que, a su vez, puede ser o «el dolor por regresar» o «el dolor por no regresar» allí de donde salimos. El término se creó para denominar la añoranza específica que sentían los soldados destacados en tierra extranjera, pero luego se extendió a todo aquel que añoraba el lugar del que había partido (Garrocho 2019). El lugar o, como decía Borges, el tiempo. Para el exiliado, la única idea que procura consuelo es el regreso y, por ello, cuando se sabe imposible, se siente un dolor inmenso.

Son innumerables las recreaciones que bajo el nombre o las costuras de Ulises han dado voz a los exiliados de todo el mundo. Vásquez y Araujo (1988) lo han estudiado en el contexto de los exiliados latinoamericanos, Rankine (2006) en el de los afroamericanos, etc.²⁸.

27. Sobre el Ulises de Du Bellay y el de Ovidio, *vid.* Stanford (2013, 317-319) y Alvar 1997.

28. *Vid.* Hall 2008, especialmente, 89-100 y 161-174.

Muñoz García de Iturraspe (2018) analiza dos novelas, *Les sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra (2006) y *Ulysse from Bagdad* de Éric-Emmanuel Schmitt (2008), en las que se desarrolla el motivo del exilio en la piel de dos migrantes iraquíes que escapan hacia Europa. También el cine ha recogido esa realidad tan propia de nuestro siglo XXI, como en *Eden à l'Ouest* (2009) de Costa Gavras o en el documental *Los Ulises* (2011) de Alberto García Ortiz y Agatha Maciaszek. En todas ellas, que comparten el carácter testimonial de la situación de tantos miles de refugiados originados por el conflicto en Irak, así como el valor simbólico del personaje de Ulises implícito o explícito en el título, se trata también el esfuerzo por mantener la identidad propia a pesar de la necesidad de perderla para poder realizar y culminar el camino²⁹.

El [motivo] más universal que se desprende del sinuoso trayecto de Ulises desde Troya hasta Ítaca es el de la recuperación de la identidad fragmentada o, en otras palabras, el de la reconstrucción del ser a través de la memoria, en el que el (des)velamiento juega un papel crucial en el que todos los personajes principales están implicados. (Balló y Pérez, 1995: 17)

El motivo de la identidad subyace a muchas de estas recreaciones modernas, pues es Odiseo el más multiforme personaje heredado de la antigüedad. Y lo es en la *Odisea*, donde sin cesar mente, engaña, se disfraza, asume identidades ajenas o inventadas: perfecto, pues, para encarnar los conflictos, tan contemporáneos, de creación de identidades ante nosotros o ante los demás. También Odiseo/Ulises es símbolo de esa desintegración de la identidad y del esfuerzo por recomponerla a pesar de las múltiples mentiras y máscaras a las que ha tenido que recurrir para llegar a su meta.

Precisamente por sus mentiras y máscaras, su rasgo más destacado en Virgilio, se encuentra Ulises en el octavo círculo del *Infierno* de la *Divina Commedia* de Dante, encerrado en una llama (*Inferno* XXVI, 49-142). Pero con frecuencia se olvida que esa llama es doble y que en ella se encuentra también un silente Diomedes³⁰. Es extraño que Dante elija como compañero de Ulises al que Virgilio llama *fandi fctor* («urdidor de falacias», *Eneida* 9.602), a Diomedes, un griego que en la *Eneida* aparece arrepentido de sus actos en Troya («Todos cuantos a hierro devastamos los campos de Ilión [...] / todos hemos pagado rodando por el orbe con torturas indecibles, / hasta

29. En palabras de Achotegui (2012, 86): «Si para sobrevivir se ha de ser nadie, se ha de ser permanentemente invisible, no habrá identidad, ni autoestima, ni integración social y así tampoco puede haber salud mental».

30. Por ejemplo, en su prolijo comentario sobre el episodio de la *Commedia*, Boitani (2001, 41-60) no cita ni una sola vez al personaje.

la última pena debida a nuestros crímenes». *Eneida* 1.255-259). Son muchas las teorías que se han barajado sobre este compañero: ¿está castigado por ser cómplice en los actos que achaca Dante a Ulises³¹, o es uno de los marineros que salieron con él hacia ese último destino, o representa a quien paga su castigo por confiar en un embaucador como Ulises³²? Sea cual sea la respuesta, también Diomedes es protagonista de un regreso imposible.

3. DIOMEDES

Personaje conocido principalmente por la *Ilíada*³³, es muy probable que el relato de sus andanzas posteriores a la guerra de Troya no estuviera en los *Nóstoi*, salvo tal vez como una breve prolepsis (Danek 2015, 367).

Hijo del rey Tideo de Argos, es uno de los héroes principales en la guerra, similar en fuerza y valentía a Aquiles o Áyax, pero superior en inteligencia y astucia, y por ello compañero frecuente de Odiseo. Es protagonista casi absoluto de los cantos V y VI de la *Ilíada*, conocidos como «*Aristeía* de Diomedes», en los que se narran algunos de sus enfrentamientos, siempre exitosos, incluso cuando lucha contra dioses que intervienen en la batalla, como en el episodio de *Ilíada* 5.334-417: Diomedes combate contra Eneas, al que va a atacar con una gran piedra, cuando aparece Afrodita para proteger a este, su hijo. Diomedes logra herirla en una mano y la diosa huye al Olimpo.

En la *Odisea* aparece como uno de los pocos héroes que disfruta de un feliz regreso³⁴, a pesar de que también se encontró, según otros autores³⁵, con una tempestad. El relato completo de sus andanzas, unidas todas las fuentes³⁶, es este:

31. Estos son el engaño del caballo, el descubrimiento de Aquiles escondido en Esciro al que obligaron a partir a Troya y finalmente el robo del Paladio.

32. Moudarres (2016) ve en la escena un eco irónico de las palabras de Diomedes sobre Odiseo: «con este en mi compañía, incluso del ardiente fuego / regresaríamos, porque sabe como nadie aguzar la vista» (*Ilíada* 10.246-247), vía Suetonio, *Tiberio* 21.6.

33. Hay otras muchas obras donde se habla de Diomedes, pero en ninguna es un personaje tan importante y tan positivo. Los distintos textos se pueden consultar en Winter (s. f., 54-80).

34. «A la cuarta jornada [desde la salida de Troya] dejaban en Argos sus naves / a los hombres que daban escolta a Diomedes Tidida, domador de caballos». *Odisea* 3.180-182.

35. Como Pausanias, *Descripción de Grecia*, 2.32.2.

36. Principalmente, Licofrón (siglo III a. n. e.) *Alejandra* 595-632; Ovidio (siglo I), *Metamorfosis* 14. 450-519; Antonio Liberal (siglos II-III), *Metamorfosis* 37; Higino (siglo I), *Fábulas* 175.

Al llegar a Argos Diomedes descubre que su mujer, Egialea, le es infiel con Cometes, bien inducida por el hermano de Palamedes, que quiere así vengarse de su muerte a manos de Odiseo y Diomedes³⁷, bien por Afrodita, que quiere vengarse de la herida que le infligió Diomedes³⁸. Este tiene que huir para evitar que le maten. Se refugia primero en el templo de Hera, pero después abandona Argos. Va a Calidón de Etolia, para recuperar el reino de su abuelo Eneo, al que se lo habían arrebatado Agrio y sus hijos. De vuelta a Argos, es arrastrado por una tempestad hacia el mar Jónico, hacia tierra de los daunios, la actual provincia italiana de Foggia, donde entabla relaciones con el rey Dauno, al que ayuda en su lucha con los mesapios. Las relaciones con este rey fueron, para Antonino Liberal, armoniosas, lo que le permitió vivir una larga vida, pero no así en Licofrón, que narra su asesinato a manos del rey. Fundó la ciudad de Arpi³⁹. En Licofrón (*Alejandra* 630-632) se añade que recibió honores divinos en el mar Jónico por matar a un dragón.

Un episodio de gran belleza, bastante enigmático y razón del tratamiento de Diomedes por parte de Ovidio, es la transformación de sus compañeros en pájaros, bien por castigo de Afrodita, bien por la tristeza producida por la muerte de Diomedes a manos de Daunio. En Ovidio, el relato es contado por el propio Diomedes a Vénulo, embajador de Turno para pedirle ayuda contra los teucros. Para sostener su negativa, toda su intervención tiene un profundo tono de lamento y destaca los hechos más luctuosos. Así concluye:

Soporté tan grandes trabajos a través de los profundos mares, tan grandes en combates terrestres que a menudo fueron llamados felices por mí aquellos a los que una tempestad común y el inabordable Cafereo sumergió en las aguas y querría haber sido una parte de ellos. (Ovidio, *Metamorfosis* 14.479-483)

En este relato se encuentran muchos de los motivos habituales en los *nóstoi*: regreso a la ciudad de la que es rey; salida de allí hacia su lugar de

37. Palamedes fue, según Higino, *Fábula* 95.2, quien descubrió el engaño urdido por Odiseo para no ir a la guerra de Troya. En venganza Odiseo planea su muerte, en algunas de las versiones con la ayuda de Diomedes: o lo ahogaron ambos en una expedición de pesca (Pausanias 10.31, 2), o bien le convencieron para bajar a un pozo, al que arrojaron piedras bajo las que murió aplastado (Dictis 2.15).

38. Atestiguado ya desde Mimnermo (siglo VII a. n. e.), frg. 17.

39. En otras fuentes se le atribuye la colonización de otras muchas ciudades en la costa jónica y adriática, como Spina, Adria, Lanuvio, Canusio, Siponto, Equo Tutico, Venafro, Benevento o Venusia (*vid.* Capdeville 2017, 21).

nacimiento por un asunto de familia; muerte del monstruo; llegada a un lugar desconocido y extranjero; fundaciones de ciudades; episodios extraordinarios como la transformación de sus compañeros en pájaros y muerte violenta.

Es muy llamativa esta evolución, la de un héroe que cumple un regreso feliz a aquel que va sumando peripecias de distinta naturaleza, pero cuya selección no es arbitraria. Desde muy pronto, y en autores griegos, Diomedes está relacionado con Italia. Por ello es un personaje importante en Roma, donde se le relaciona en diversas obras, entre ellas en la *Eneida*, con el propio Eneas⁴⁰. Se sabe que Diomedes era el protagonista de un poema épico escrito por Julio Antonio⁴¹, en el que se narraba su llegada a costas italianas y la fundación de la ciudad de Adria. Diomedes se constituye así en un rival legendario para Eneas, el primero representante de la tradición griega y el segundo de la troyana⁴². Para Capdeville (2014, 34) esto puede explicar el silenciamiento de Diomedes por parte de la tradición posterior.

Es muy notable que un héroe tan importante en el contexto de la *Iliada* y en el subsiguiente imaginario cultural de griegos, pero sobre todo romanos, haya tenido tan poco recorrido posterior. En palabras de Basset:

As a personality, rather than as a traditional hero, he is one of Homer's greatest creations, an altogether loveable and admirable ideal of heroic youth. But he has no tragic value; he merely holds the centre of the stage while the hero is absent. Hence it is natural that he all but disappears from later tradition. (Basset 1938, 217)

En el listado ofrecido por Reid (1993, I 347-348), llama la atención la escasez de apariciones en la literatura frente a su más abundante presencia en pintura y en ópera (al menos tres óperas⁴³ con su nombre, alguna perdida, que relataban los enfrentamientos con Dauno). Tampoco está presente en las últimas recreaciones audiovisuales de la guerra de Troya: no aparece en la

40. *Vid.*, sobre este tema tan debatido, entre otros trabajos, Scahill 2014. Es notable que ambos fueran calificados de *profugus*: Eneas por Virgilio (*Eneida* 1.2) y Diomedes en Ovidio (*Metamorfosis* 14.457). *Vid.* Capdeville (2017, n. 51).

41. Según un escolio de Ps.Acrón a Horacio (*in Od.* 4.2.33).

42. Malkin (1998, 251-253) explica que su historia es simplemente la de un griego en su *nóstos*, sin vínculos territoriales, aunque identificado principalmente con las islas, el Adriático y las rutas marítimas. Debido a la colonización griega y los relatos generados por ella, estos elementos se van ampliando. Comienza a ser adoptado por no griegos y vinculado a centros de culto donde había dedicado o fundado algo, y utilizado como «mediador» cuando la línea entre griegos y bárbaros se hizo más pronunciada. Pero también fue utilizado por los romanos para articular y tal vez incluso justificar su propia expansión. Representó así una mezcla de culturas: griega, bárbara e itálica.

43. Reelaboraciones eruditas a partir de los textos latinos.

película *Troya* (Wolfgang Petersen 2004) y muy brevemente en la serie *Troy: fall of a City* (David Farr y Owen Harris, 2018); en ella su personaje, interpretado por el actor Carl Beukes, solo aparece en la escena en la que descubre la treta de Odiseo para no ir a la guerra (episodio 2, minutos 5:43-9:04). Al menos, es consecuente con la estrecha relación entre los dos héroes.

4. MEDEA

Tanto Ulises como Diomedes son ejemplos de migrantes que desean volver a su tierra. En ella les espera «quien no migra», su esposa, Penélope en el caso de Ulises (*vid.* López Gregoris 2018), Egialea en el de Diomedes (*vid. supra*), dos modelos bien distintos. La primera consigue durante veinte años mantener su fidelidad, hasta el punto de convertirse en el prototipo de esposa ideal. Por el contrario, el caso de Egialea que, junto a su amante Cometes, planea la muerte de Diomedes, aunque no ha tenido recorrido, es una muestra menor de lo que la prima de Penélope, Clitemnestra, representa a gran escala: también para su esposo Agamenón el regreso es imposible, ya que la misma noche de su llegada es asesinado por ella y su amante Egisto. Son tres ejemplos de la distinta actitud de la mujer hacia el regreso de los que se van, que son siempre hombres. El regreso imposible es, por lo que hemos visto, un problema para los hombres, no para las mujeres, que siempre permanecen⁴⁴.

Sin embargo, la mitología y la literatura griega crearon un personaje que rompía con todas las condiciones femeninas habituales, Medea. Ella sufrió la imposibilidad del regreso a su hogar no en una, sino en dos (o más) ocasiones: es, de hecho, la imagen paradigmática del exilio, tanto o más que Ulises⁴⁵. Quizá sea esa la razón por la cual es un tema privilegiado en la literatura griega y romana⁴⁶.

44. En realidad, las mujeres salen de su casa para casarse e integrarse en el *oikos* del marido, y en ese momento cortan su vínculo con su familia de sangre. La vuelta, por tanto, no existe, ni siquiera como posibilidad.

45. Es más, puede encontrarse como personaje en los *Nóstoi*, *vid.* Danek (2015, 363). Graf (1997) analiza todas las versiones de los distintos episodios de Medea en la literatura griega y establece que, por variados e incluso contradictorios que sean, hay dos ideas que los unifican: una, la iniciación, y otra, el constante carácter de extranjera de Medea (tanto como bárbara en Grecia, como de ciudad en ciudad dentro de Grecia). Esté donde esté, ha venido de otro lugar y tendrá que marcharse también de allí.

46. Hesíodo, *Teogonía* 956-1002; Píndaro, *Pítica* 4; Eurípides, *Medea*; Apolonio de Rodas, *Argonáuticas* 3-4. En Roma: Séneca, *Medea*; Ovidio, *Heroidas* 6 y 12, y *Metamorfosis* 7.1-400, entre las principales obras conservadas.

El tema de Medea está formado por distintos episodios: «Medea en la Cólquide», como ayudante de Jasón⁴⁷; «Medea en Yolco»⁴⁸, donde hace uso de sus artes mágicas en el «rejuvenecimiento» de Pelias; «Medea en Corinto», el más conocido, por ser el tratado por Eurípides en su tragedia⁴⁹. A partir de ahí, los relatos sobre Medea siguen siendo de exilio, pues, tras su estancia en Atenas («Medea en Atenas»), vagó por muchos lugares para, al fin, morir en Asia, donde dará comienzo a la estirpe de los medos («Medea y los Medos»)⁵⁰.

Medea ofrece muchas facetas contradictorias, desde la «muchacha-ayudante», la «mujer abandonada», «la mujer malvada» (Frenzel 1980), por lo que es vehículo ideal para explorar lo que en la actualidad se llama el problema del «uno mismo» y el «otro», encerrados ambos polos en el mismo personaje⁵¹.

Medea es la «ajena» por excelencia, la quintaesencia de la alteridad: mujer, extranjera, bárbara, bruja, infanticida⁵², semidiosa, está al otro lado de todos los límites. Pero es el exilio lo que señala principalmente la alteridad de Medea (Karamanou 2014, 38).

Es una exiliada, como todas las mujeres que han de abandonar su familia y su tierra para integrarse en las del marido (en Yolcos), pero ella en mayor grado, porque al matar a su hermano rompe absolutamente su relación con su tierra natal, impidiendo su regreso, y quedándose sin recursos ni protección, salvo la de Jasón. Pero su ansia de independencia

47. Medea es una princesa bárbara de la lejana Cólquide. Cuando Jasón aparece para llevarse el Vello de Oro, Medea, enamorada, traiciona a su padre Eetes, asesina a su hermano y se fuga con el héroe.

48. Tras dejar la Cólquide Jasón y Medea llegan a Yolco, patria de Jasón, para recuperar el trono que ocupaba su tío Pelias. Medea convence a las hijas de este de que pueden rejuvenecerlo despedazándolo y cociéndolo en un caldero, como ella había hecho con un carnero.

49. Tras la muerte de Pelias tienen que exiliarse ambos en Corinto. Allí viven con sus dos hijos, hasta que Jasón decide abandonar a Medea –con la que no podía casarse legalmente por ser extranjera– para hacerlo con Creúsa, la hija del rey de la ciudad, Creonte. Medea, en venganza por el abandono de Jasón, ocasiona la muerte de Creúsa, de Creonte y asesina a sus propios hijos. Huye de Corinto en el carro del Sol y se exilia en Atenas, donde la acoge el rey Egeo.

50. Para las distintas versiones sobre Medea, algunas de las cuales la exculpan o presentan un «final feliz», *vid.* Ruiz de Elvira (1982, 286-296) y Graf (1997). Proceden, sin embargo, de textos fragmentarios o indirectos y no tuvieron la repercusión de la versión de Eurípides.

51. El esquema habitual de este dilema en el mito griego lo representa un héroe enfrentado a un bárbaro/a o a un monstruo (por ejemplo, Ulises contra el Cíclope), no un único personaje que contenga los dos opuestos.

52. Aunque en este trabajo estamos analizando el personaje como representante de la alteridad y la extranjería, es indudable que el acto más conocido de Medea y el que más se trata en las recreaciones posteriores es el del filicidio. En palabras de Lauriola (2015, 378): «Undoubtedly, reading Euripides' *Medea* and studying its diverse reception leave us with the impression that the poet has handed over to posterity the arduous task of casting a verdict».

la impulsa a mantener esa situación de integración no completa, mientras que Jasón quiere hacerlo, quiere crearse un «hogar». El conflicto entre ellos radica en su distinta motivación ante la amenaza del exilio, aunque es claro que la situación de Medea es sensiblemente peor, de partida, que la de Jasón. Medea es una extranjera mujer, en un mundo de hombres del que su actitud proactiva y violenta⁵³ le permitiría formar parte, si fuera posible: es la *Medea* de Eurípides quien proclama el mayor alegato por los derechos de las mujeres de toda la literatura griega (*Medea* 231-258). Sin embargo, es muy significativo de la enorme fortaleza de la sociedad radicalmente patriarcal de Grecia que tenga que articularse esa reivindicación a través de una mujer extranjera, hechicera, traidora y, lo más inconcebible, filicida. Su único sustento, entonces, en esa situación, es su relación con Jasón. Cuando este quiere romperla, Medea queda absolutamente desprotegida, desde el punto de vista familiar y político⁵⁴, y no tiene otra salida que exiliarse de nuevo, tras otra acción que podríamos llamar «de tierra quemada»: antes fue su hermano, ahora el rey y su hija y sus propios hijos. Medea siempre actúa de manera que su regreso sea imposible, quizá porque sabe que, de una manera u otra, siempre lo es. Medea demuestra una conciencia, una sabiduría que no tiene en absoluto Jasón, también en lo que respecta a sus hijos, para los que prefiere la muerte al exilio: «No me preocupo por mí, por mi exilio; mi llanto es por aquellos [sus hijos] y por su desamparo» (*Medea* 342-344).

La tragedia de Eurípides es una profunda indagación en la vivencia de los distintos tipos de exilio: Medea viene de un destierro, está ante las puertas de otro y, siempre, esté donde esté, es una extraña, porque su exilio es interior: «No tengo patria, ni casa, ni refugio para mi desgracia» (v. 799). El exilio, o su inminencia, es uno de los principales impulsores de la trama de la obra, y el Coro lo expresa claramente:

¡Oh tierra paterna, oh casa,
 que nunca me vea sin patria,
 arrostrando la dura travesía
 de una vida en desamparo,
 el más miserable de los males!
 ¡Que la muerte, sí, la muerte me someta
 antes de llegar a ese día,

53. Estos rasgos van contra el mandato de género de la ideología patriarcal imperante y amenazan gravemente el estatus masculino.

54. Lo expresa así la propia Medea: «Yo, en cambio, abandonada, apátrida, sin una madre, sin un hermano, sin pariente alguno en quien encontrar un refugio en la presente tempestad» (*Medea* 255-258).

pues no hay dolor más alto
que perder la tierra ancestral! (*Medea* 645-653)

Como Diomedes, Medea, en alguna de sus versiones, está también implicada en la fundación de ciudades, una acción que parece una salida digna al imposible regreso del exiliado; también en este caso Medea rompe completamente los límites (Krevans 1997). Las mujeres pueden en ocasiones estar involucradas, de una manera u otra, en estos procesos: como ninfas o divinidades que dan nombre a la tierra donde un hombre funda una ciudad (Cirene); como madres del fundador de la dinastía, a veces tras ser forzada o raptada por un dios (Calisto, violada por Zeus, madre de Arcas, fundador de Arcadia) y a menudo expulsadas de su patria por esa relación (Europa). Pero Medea más bien actúa como la versión femenina de un héroe fundador ya que, como para muchos de ellos, toda la aventura comienza con un asesinato o con un conflicto familiar, que después originará una secuencia contaminación-vagabundeo-purificación (gracias a su tía Circe)⁵⁵; presenta poderes oraculares acerca de las futuras fundaciones⁵⁶; y, por último, según versiones, los medos reciben ese nombre por Medo, su hijo, o por la propia Medea⁵⁷.

Era, por todo ello, un personaje destinado a convertirse en vehículo para la indagación acerca de la alteridad constante, de los conflictos de quien es extranjero en todo lugar y en toda condición. Lo es en Roma en las primeras tragedias que la trataron, las de Enio, Pacuvio y Acio (Cowan 2010), aunque los autores romanos posteriores se centraron, en especial, en dos aspectos (Griffiths 2006, 85): las metamorfosis⁵⁸ y la relación entre lenguaje y racionalidad. Sin embargo, no deja de aparecer la autoconsciencia de su extranjería: «[Medea]: ¿Por qué, doncella hija de rey, te abrasas por este extranjero y piensas en un matrimonio con alguien de otro país?» (Ovidio, *Metamorfosis* 7.22-25).

55. *Cfr.* Apolonio de Rodas, 4.471-476, 4.557.

56. En Píndaro (*Pítica* 4), Medea aparece profetizando la fundación de Tera y Cirene.

57. En Hesíodo (*Teogonía* 1000-1002), su hijo; en Heródoto (7.62), ella.

58. Las que ella causa, como la del rejuvenecimiento del carnero previo a la muerte de Pelias, o las que ella misma adopta para asimilarse a sus distintos papeles y contextos.

Medea es, indiscutiblemente, uno de los personajes más privilegiados por la recepción clásica⁵⁹ y uno de los favoritos en las escenas de todo el mundo⁶⁰.

En los siglos XX y XXI, no es el conflicto moral o psicológico de la Medea filicida el destacado, sino el político o étnico:

Une troisième signification du mythe, préfigurée déjà chez Euripide qui faisait de Médée une barbare opprimée et humiliée est reprise de manière systématique dès le XIXe siècle: le mythe de Médée s'inscrit dans la problématique socio-politique de l'étrangère en révolte contre un état raciste et xénophobe qui détruit, à travers le meurtre des enfants, l'action colonisatrice européenne: pour mieux rendre compte du choc idéologique entre deux cultures irréductibles, les «Médées» modernes viennent d'espaces socio-culturels éloignés de l'espace occidental: d'Afrique, d'Asie, et d'Amérique Latine. (Mimoso-Ruiz 2002, 996)

Este conflicto⁶¹ puede plantearse a partir de transformaciones diegéticas que sitúan a los personajes en Sudáfrica (Guy Butler, *Medea*, 1990), en Escocia (Liz Lochhead, *Medea, after Euripides*, 2000) o en Irlanda frente a los colonizadores ingleses (Brendan Kennelly, *Medea*, 1988; Marina Carr, *By the Bog of Cats*, 1998). O puede recrearse como metáfora de la tierra expoliada en *Medea material* de Heiner Müller (1982)⁶². En otras obras se mantiene el espacio mítico, aunque el trasfondo es puramente

59. Según Pociña (2007b, 161): «Con bastante probabilidad el [tema clásico] más recurrente de todos». La bibliografía, por ello, es ingente. Se puede consultar Lauriola (2015), donde hay una extensa puesta al día bibliográfica, pero con una marcada ausencia de obras en español, tanto recreaciones como estudios, para lo que se pueden consultar López y Pociña (2001-2002) y Pociña y López (2007).

60. Lo es en los escenarios anglosajones, según Hall-Macintosh-Taplin (2000, 5); para España, hasta donde sabemos, no hay un estudio similar, pero es un buen indicador que Medea sea la obra más representada en el festival de Mérida (<https://blogs.hoy.es/elperistilo/2015/06/29/medea-es-la-obra-mas-representada-en-la-historia-del-festival-de-merida/?ref=https%3A%2F%2Fwww.google.com%2F>) [8 febrero 2022].

61. Analizado en detalle por Pociña (2007b, 134) como uno de los tres elementos que, a su entender, justifican el interés en la figura de Medea, junto a las pasiones y la problemática femenina. En su obra de creación, *Medea en Camariñas*, el personaje está en su último exilio, la aldea gallega de Camariñas, donde intenta ser aceptada –de nuevo–, explicando su historia: «Os lo pido por favor, mujeres de Camariñas, no os pongáis a mirar para otro lado, todas de acuerdo, todas como una sola, como hacéis siempre cuando me veis llegar. [...] A fin de cuentas no dejabais de ver en mí una extranjera. Siempre ocurre así. Recuerdo que en Corinto decían: trata bien al extranjero, que también tú lo serás algún día, lejos de tu tierra» (Pociña 2007c, 180).

62. Para todas ellas, *vid.* Lauriola (2015).

contemporáneo, como en *La lunga notte di Medea*, de Corrado Alvaro (1949)⁶³, aunque subrayado a menudo por sustanciales modificaciones que subvierten el mito, como ocurre en *Medea* de Christa Wolf (1998): Medea no asesina ni a su hermano, ni a sus hijos, a los que «sacrifican» como chivo expiatorio los corintios, tras exiliar a Medea.

Por esa misma razón goza de un lugar privilegiado en las recreaciones teatrales latinoamericanas⁶⁴. En palabras de Campuzano:

Y es que tanto el carácter permanentemente traumático de la forzada conformación multirracial y pluriétnica de la región, con los corolarios culturales que de ellas se deducen, como la condición degradada de la mujer en sociedades tan patriarcales como las latinoamericanas, propician un fecundo diálogo intertextual con los autores antiguos que diseñaron en la maga e infanticida Medea a un antimodelo de mujer que es, además, símbolo de la pasión desenfrenada y, por su condición de extranjera marginal, encarnación de una otredad despreciable. (Campuzano 2007, 406)

Esta alteridad puede ser racial, como lo es la «Medea» encarnada en la mulata María, casada con un blanco en *Medea en el espejo*, del cubano José Triana (1960); en *Medea mapuche. La ausencia del mar*, del chileno Juan Radrigán (2000). También puede ser social, como los emigrantes «Medea» y «el pedagogo», en *Medea* de Reinaldo Montero (1997); en *Des-medeia*, de la brasileña Denise Stoklos (1994), o en *Medea llama por cobrar*, de Peky Andino (2001), en la que Medea es una emigrante ecuatoriana en el Metro de Nueva York⁶⁵. En estas dos últimas obras, analizadas por Campuzano (2007), se trata de la imposibilidad del regreso del emigrante, encarnado en distintas Medeas, expulsadas de su tierra y que han de luchar, casi siempre sin éxito, por mantener su identidad y la de sus hijos. Son todas ellas reelaboraciones postcolonialistas, muy reivindicativas de una identidad y una denuncia de las prácticas coloniales abusivas.

Por su parte, en la que probablemente sea la más conocida recreación cinematográfica del tema de Medea, la *Medea* de Pier Paolo Pasolini (1969), el resultado final, el suicidio de Medea tras sus sucesivos asesinatos⁶⁶, supone la declaración definitiva de la ausencia de solución y de la imposibilidad del regreso a su tierra o a su lugar. Para Lauriola:

63. Pociña (2007a). En *Desmedeia*, de Denise Stoklos, se lee: *Lugar / Grecia o Brasil // Tiempo / 431 a. C. o en el presente*, citado por Campuzano (2007, 408-409).

64. *Vid.* Miranda Cancela (2005) y Campuzano (2007).

65. También de emigrantes, aunque balcánicos huyendo de la guerra, trata *Medea en Manbattan*, de Dea Loher (1998).

66. También es el desenlace final en *Médée* de Jean Anouilh (1946).

Her annihilation would denounce the suppression of the sacred in the modern, rational, and secular Western world, as well as the violence, destruction, and exploitation brought about in the Third World by Western colonialism and the imperialistic politics of the First World. (Lauriola 2015, 426-427)

También en España es la extranjería de Medea uno de los rasgos que la hacen particularmente sugerente para obras como la de Pociña ya citada o versiones teatrales: en este año 2022, se está representando en distintos escenarios nacionales *Medea la extranjera*, de la Compañía Teatro del Norte, una adaptación de la obra de Eurípides⁶⁷. Medea es una extranjera que encuentra en Europa una situación bien distinta a la que esperaba en su lejano país, despreciada por ese primer mundo, representado por Jasón, que la expulsa como a una basura:

Estoy sola, sin patria, sin padre, sin hermano, sin parientes que me puedan librar de este infortunio y ultrajada por un hombre que me ha traído a Europa como botín de una tierra extranjera. Jasón era su nombre, Jasón era también mi patria, mi padre, mi hermano, mis hijos, mi dios. Me hizo creer que lo que dejábamos atrás era un pasado oscuro, que el futuro, Europa, tendría más colores que las flores de mi tierra. Pero ahora me arroja de su lado y me deja sin nada⁶⁸.

En el reciente cómic *Medea a la deriva* (Solís 2021), la princesa de la Cólquide está al final de su vida, condenada por los dioses a un pequeño islote de hielo que va deshaciéndose bajo sus pies. No sabe cuál será su destino, pero se prevé eterno⁶⁹ (Imagen 2), ya que ni siquiera le es posible suicidarse, porque es inmortal para sufrir para siempre, como si se tratara de uno de los grandes condenados del Tártaro, como Sísifo, Tántalo o Ixión. En su soledad repasa todos los acontecimientos que la llevaron a esa situación, sin salida y sin redención, una extranjera alejada de todo y de todos.

Sirvan estas imágenes de corolario de la imposibilidad del regreso encarnada en la figura de esta mujer incapaz de encontrar un lugar al que llamar hogar, un estado al que llamar paz, un destino al que volver.

67. En el cartel se lee: «Autores: Eurípides, Séneca, Anouilh, Müller, Lorca y Sergio Vigil Escalera».

68. Agradezco a Etelvino Vázquez, director de la Compañía Teatro del Norte, haberme proporcionado el texto de la obra.

69. También a la eternidad están condenados Medea y Jasón en *Purgatorio*, de Ariel Dorfman (2006).

5. A MODO DE CONCLUSIÓN

Hemos repasado en este estudio varias concreciones literarias y artísticas del motivo del regreso a partir de tres figuras de la literatura griega que, desde ángulos muy distintos, sirvieron para expresar la misma certeza: quien abandona su hogar jamás podrá volver a él. La principal, por su presencia en el mundo clásico, pero también por su trascendencia posterior, es Odiseo/Ulises. El héroe de Ítaca, más allá del regreso exitoso tras muchas dificultades, de la *Odisea*, también interpretaba otras resoluciones de nuevo lejos de Ítaca, algunas mucho menos felices, a las que le llevaron o su espíritu inquieto y curioso que acabó con él en un ignoto occidente, como en Dante, o la decepción ante la realidad de lo añorado. Paralelamente, Ulises se convirtió, ya desde la literatura latina, en el paradigma del exiliado añorante de un regreso que distintas circunstancias le impiden y que le convierten en un extraño en todo lugar. Es, sin duda, el Ulises más actual, el representante de los millones de desplazados que son seña de identidad del mundo del siglo XXI. La gran tarea de estos exiliados es mantener su identidad a pesar de la necesidad de desprenderse de ella para poder sobrevivir, seguir siendo «Ulises» mientras dicen ser «Nadie».

Pero Odiseo/Ulises no es la única figura capaz de reflejar la lejanía de su patria y de su identidad, que no siempre es una situación baldía: como refleja Diomedes, su inseparable compañero desde la *Iliada* hasta Dante, esa necesidad se transforma en el empuje necesario para un viaje activo, colonizador, en el que se atraviesan mares y relacionan las distintas culturas griega, bárbara y romana.

Ambos son personajes que buscan, pese a las adversidades, hacerse cargo de su destino. También lo intenta la tercera protagonista de este trabajo, Medea, aunque ella, que es bárbara, mujer y maga, está condenada a una exclusión constante; por ello las nuevas Medeas sirven, como ninguno de sus correlatos masculinos, para plantear el conflicto de las distintas alteridades, desde la racial a la de género.

Odiseo, Diomedes, Medea. Distintas caras de una misma realidad, a las que los antiguos griegos, siempre en constante movimiento, dieron forma en relatos tan certeros que han servido y siguen sirviendo para desentrañar realidades que creemos contemporáneas, como la extrañeza de nuestro entorno y la desintegración de nuestra identidad.

6. BIBLIOGRAFÍA

Fuentes primarias

- ALIGHIERI, Dante. *Divina Comedia*. Edición de Giorgio Petrocchi y Luis Martínez de Merlo. Madrid: Cátedra, 1996.
- BERNABÉ PAJARES, Alberto. *Fragments de épica griega arcaica*. Madrid: Gredos, 1979.
- BORGES, Jorge Luis. *Veinticinco de Agosto de 1983 y otros cuentos*. Madrid: Siruela, 1983.
- BORGES, Jorge Luis. *Obras completas I y II*. Buenos Aires: Emecé, 1984-1989.
- CAVAFIS, Constantinos P. *Poesía Completa*. Edición y traducción de Pedro Bádenas de la Peña. 2.ª edición aumentada. Madrid: Alianza, 1991.
- DU BELLAY, Joachim. *Les regrets*. Paris: Flammarion, 2019 [1558].
- EURÍPIDES. *Medea*. En *Cuatro tragedias y un drama satírico*. Edición y traducción de Antonio Melero. Madrid: Akal, 1990.
- HOMERO. *Iliada*. Introducción y traducción de Emilio Crespo. Madrid: Gredos, 2019a.
- HOMERO. *Odisea*. Traducción de Manuel Fernández-Galiano. Introducción de Begoña Ortega Villaro. Madrid: Gredos, 2019b.
- KAZANTZAKIS, Nikos. *Odisea*. Edición y traducción de Miguel Castillo Didier. Santiago de Chile: Tajamar, 2018 [edición original, *Odisseia*. Athina: ek. E. Kazantzaki, 1938].
- MANGUEL, Alberto y MAX. *El regreso de Ulises*. Madrid: Nórdica, 2014.
- OVIDIO. *Metamorfosis*. Edición y traducción de Consuelo Álvarez y Rosa M.ª Iglesias. Madrid: Cátedra, 2003.
- POCIÑA, Andrés. *Medea en Camariñas*. En POCIÑA, Andrés y Aurora LÓPEZ (eds.). *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Granada: Universidad de Granada, 2007, pp. 175-193.
- SAVATER, Fernando. *Último desembarco. Vente a Sinapia*. Madrid: Espasa-Calpe, 1988 [1978].
- SOLÍS, Fermín. *Medea a la deriva*. Barcelona: Reservoir Books, 2021.
- TENNYSON, Alfred. *La dama de Shalott y otros poemas*. Edición y traducción de Antonio Rivero Taravillo. Madrid-Buenos Aires-Valencia: Pretextos, 2002.
- VIRGILIO. *Eneida*. Traducción de Javier de Echave-Sustaeta. Madrid: Gredos, 1997.

Fuentes secundarias

- ACHOTEGUI, Joseba. «Emigrar hoy en situaciones extremas. El síndrome de Ulises». *Aloma: Revista de Psicología, Ciències de l'Educació i de l'Esport Blanquerna*, 2012, 30.2, pp. 79-86.
- ALBERÓ, Pere. *Theo Angelopoulos. La mirada de Ulises. To vlemma tou Odyssea*. Barcelona: Paidós, 2000.

- ALVAR EZQUERRA, Antonio. *Exilio y elegía latina: entre la Antigüedad y el Renacimiento*. Huelva: Universidad de Huelva, 1997.
- BALLÓ, Jordi y Xavier PÉREZ. *La semilla inmortal*. Barcelona: Anagrama, 1995.
- BASSETT, Samuel E. *The Poetry of Homer*. Berkeley: University, 1938.
- BOITANI, Piero. *La sombra de Ulises. Imágenes de un mito en la literatura occidental*. Barcelona: Península, 2001 [edición original Bolonia: il Mulino, 1992].
- BURGESS, Jonathan S. «The Death of Odysseus in the *Odyssey* and the *Telegony*». *Philologia Antiqua*, 2014, 7, pp. 111-122.
- CAMPUZANO, Luisa. «Medea en el metro de Nueva York». En BAÑULS, José Vicente, Francesco DE MARTINO y Carmen MORENILLA (eds.). *El teatro greco-latino y su recepción en la tradición occidental*. Bari: Levante Editori, 2007, pp. 405-417.
- CAPDEVILLE, Gérard. «Diomede ed Antenore, rivali letterari ed ideologici di Enea». *Mélanges de l'École française de Rome - Antiquité* 2017 [En línea], 129-1. URL: <http://journals.openedition.org/mefra/4179> [9 febrero 2022].
- CERRI, Giovanni. *Dante e Omero. Il volto di Medusa*. Lecce: Argo, 2007.
- COWAN, Robert B. «A Stranger in a Strange Land: Medea in Roman Republican Tragedy». En BARTEL, Heike y Anne SIMON (eds.). *Unbinding Medea: Interdisciplinary Approaches to a Classical Myth from Antiquity to the 21st Century*. Oxford: Routledge, 2010, pp. 39-52.
- DANEK, Georg. «Nostoi». En FANTUZZI, Marco y Christos TSAGALIS (eds.). *The Greek Epic Cycle and its Ancient Reception. A Companion*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015, pp. 355-379.
- FRENZEL, Elisabeth. *Diccionario de motivos de la literatura universal*. Madrid: Gredos, 1980 [edición original, Stuttgart: Alfred Kröner, 1976].
- GARROCHO, Diego S. «Nostalgia. Sobre el origen y el nombre de una patología sentimental», *Isegoría*, 2019, 61, pp. 673-688.
- GONZÁLEZ VAQUERIZO, Helena. *La odisea cretense y modernista de Nikos Kazantzakis* (tesis). Universidad Autónoma de Madrid, 2013.
- GRAF, Fritz. «Medea, the Enchantress from Afar: Remarks on a Well-Known Myth». En CLAUSS, James J. y Sarah I. JOHNSTON (eds.). *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton: Princeton University Press, 1997, pp. 35-57.
- GRIFFITHS, Emma. *Medea*. London-New York: Routledge, 2006.
- HALL, Edith. *The return of Ulysses*. London-New York: I.B. Tauris, 2008.
- HALL, Edith, Fiona MACINTOSH y Oliver TAPLIN (eds.). *Medea in Performance 1500-2000*. Oxford: Legenda, 2000.
- JANKÉLÉVITCH, Vladimir. *L'Irréversible et la Nostalgie*. Paris: Flammarion, 1983.
- KARAMANOU, Ioanna. «Otherness and Exile: Euripides' Production of 431 BC». En STUTTARD, David (ed.). *Looking at Medea: Essays and a translation of Euripides' tragedy*. London-New York: Bloomsbury, 2014, pp. 35-46.
- KREVANS, Nita. «Medea as Foundation-Heroine». En CLAUSS, James J. y Sarah I. JOHNSTON (eds.). *Medea: Essays on Medea in Myth, Literature, Philosophy, and Art*. Princeton: Princeton University Press, 1997, pp. 71-82.

- LAURIOLA, Rosanna. «Medea». En LAURIOLA, Rosanna y Kyriakos N. DEMETRIOU (eds.) *Brill's Companion to the Reception of Euripides*, editado. Leiden-Boston: Brill, 2015, pp. 377-442.
- LÉTOUBLON, Françoise. «Theo Angelopoulos in the Underworld». En GRAZIOSI, Barbara y Emily GREENWOOD (eds.). *Homer in the twentieth century: between world literature and the western canon*. Oxford: Oxford University Press, 2007, pp. 210-227.
- LÓPEZ, Aurora y Andrés POCIÑA (eds.). *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*, 2 vols. Granada: Universidad, 2001-2002.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario. «Viaje y descenso a los infiernos. «Paris, Texas», de Wim Wenders». En GONZÁLEZ, Carmen y Luis UNCETA (eds.). *Literatura clásica, estética y cine contemporáneo: épica*. Madrid: Servicio de Publicaciones de la Universidad Autónoma de Madrid, 2007, pp. 63-78.
- LÓPEZ GREGORIS, Rosario. «El sujeto que no migra: Penélope toma la palabra. Formas de exilio interior en Margaret Atwood y Begoña Caamaño». *Synthesis*, 2018, 25.1: e033 [En línea], <https://doi.org/10.24215/1851779Xe033>
- MALKIN, Irad. *The Returns of Odysseus: Colonization and Ethnicity*. Berkeley: University of California Press, 1998.
- MIMOSO-RUIZ, Duarte. «Avatars modernes du mythe antique dans deux «Médées» africaines: *Médée l'étrangère* (1967) de W. Kyrklund et *La guerre des calebasses* (1973) de P. Mongo». En LÓPEZ, Aurora y Andrés POCIÑA (eds.). *Medeas. Versiones de un mito desde Grecia hasta hoy*. Granada: Universidad de Granada, 2002, pp. 995-1008.
- MIRANDA CANCELA, Elina. «Medea y la voz del otro en el teatro latinoamericano contemporáneo». *La Ventana* [online], 2005, vol. 3, n.º 22, pp. 69-90. URL: http://www.scielo.org.mx/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1405-94362005000200069&lng=es&nrm=iso [15 febrero 2022].
- MORALES ORTIZ, Alicia. «Más allá de Ítaca: la “Segunda Odisea” de Cavafis». *Estudios Románicos*, 2008, 17.1, pp. 747-763.
- MOUDARRES, Andrea. «Diomedes' Silence: Homer, Suetonius, and Dante's irony in *Inferno XXVI*». *Le Tre Corone*, 2016, 3, pp. 11-24.
- MUÑOZ GARCÍA DE ITURROSPE, M.^a Teresa. «Odiseo y Bagdad: *Ulysse from Bagdad* de Eric-Emmanuel Schmitt y *Les sirènes de Bagdad* de Yasmina Khadra». *Agora. Estudos Clássicos em debate*, 2018, 22.1, pp. 331-335.
- ORTEGA VILLARO, Begoña. «El imposible regreso del exiliado. Ulises en la obra de Alberto Manguel». *Agora. Estudos Clássicos em Debate*, 2018, 20, pp. 353-376.
- POCIÑA, Andrés. «Una notable actualización italiana del mito antiguo: “Lunga notte de Medea” de Corrado Alvaro». En POCIÑA, Andrés y Aurora LÓPEZ (eds.). *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Granada: Universidad de Granada, 2007a, pp. 33-50.
- POCIÑA, Andrés. «Una mujer extranjera llamada Medea». En POCIÑA, Andrés y Aurora LÓPEZ (eds.). *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Granada: Universidad de Granada, 2007b, pp. 133-158.
- POCIÑA, Andrés y Aurora LÓPEZ (eds.). *Otras Medeas: nuevas aportaciones al estudio literario de Medea*. Granada: Universidad de Granada, 2007.

- RANKINE, Patrice D. *Ulysses in Black: Ralph Ellison, Classicism, and African American Literature*. Madison, WI: Wisconsin University Press, 2006.
- REID, Jane D. *The Oxford Guide to the Classical Mythology in the Arts 1300-1900s*. New York-Oxford: Oxford University Press, 1993.
- ROMERO MARISCAL, Lucía. «Ética y Literatura: La Tradición Clásica Griega en “Último desembarco” de Fernando Savater». *Fortunatae*, 2002, 13, pp. 269-280.
- RUIZ DE ELVIRA, Antonio. *Mitología Clásica*. Madrid: Gredos, 1982.
- SCAHILL, Kevin J. *The role of Diomedes in the Aeneid and Metamorphoses* (tesis). Athens, Georgia, 2014. URL: <https://getd.libs.uga.edu/pdfs/scahillkevinj201412ma.pdf> [20 febrero 2022].
- SCHETTINO, M.^a Teresa. «Les Grecs sur le départ : légendes, pensées, utopies et désir d'expérimentations». *Pallas* [En ligne], 2012, 89. URL: <http://journals.openedition.org/pallas/726> [22 febrero 2022].
- SCHIRONI, Francesca. «A Hero Without “Nostos”: Ulysses» Last Voyage in Twentieth-Century Italy». *International Journal of the Classical Tradition*, 2015, 22. 3, pp. 341-379.
- STANFORD, William B. *El tema de Ulises*. Madrid: Dykinson, 2013 [edición original, Oxford 1954].
- VÁSQUEZ, Ana y Ana M.^a ARAUJO. *Exils latino-américains: la malédiction d'Ulysse*. Paris: L'Harmattan, 1988.
- WEST, Martin L. *The Epic Cycle: A Commentary on the Lost Troy Epics*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- WINTER, Jennifer. *The Literary Tradition of Diomedes Outside of the Iliad*. (s. f.). URL: <https://www.academia.edu/6826409/TheLiteraryTraditionofDiomedesOutsideoftheIliad> [10 febrero 2022].



Imagen 1 (© Nórdica ediciones)



Imagen 2 (© Reservoir Books)