

La doble función del perro Argos en la Odisea

María Luisa PICKLESIMER
Universidad de Granada

Resumen

La comparación entre el Ciclo épico troyano y el *Mahabharata* permite comprender el papel que desempeña la muerte de Argos, el perro de Odiseo, como punto final a la guerra de Troya.

Abstract

By comparing the Trojan epics and the *Mahabharata*, the death of Argos, Odysseus' dog, would appear to be the ultimate episode of the Trojan war.

Palabras clave: Odisea, Mahabharata, perros míticos.

0. En el canto XVII Odiseo, disfrazado de mendigo, llega acompañado del porquero Eumeo a las puertas de su casa. Allí tiene lugar el fugaz encuentro entre el héroe y el perro Argos, que el poeta narra como sigue (vv.291-327)¹:

Y un perro que estaba echado levantó la cabeza y las orejas, Argos, el perro del desdichado Odiseo, al que en otro tiempo crió él mismo, pero no lo disfrutó, pues antes partió hacia la sagrada Ilión. Otrora los jóvenes solían llevarlo tras las cabras monteses, los cervatillos y las liebres; pero ahora yacía, sin cuidados al estar su amo ausente, en abundante estiércol de mulas y bueyes, que había sido amontonado delante de las puertas hasta que se lo llevaran los criados para estercolar las extensas tierras de Odiseo; allí estaba echado el perro Argos, lleno de piojos. Y en ese momento, al reconocer a Odiseo que se acercaba,

1. Seguimos la edición de T.W.ALLEN, Oxford 1966 (=1919²).

aquél saludó con el rabo y bajó las dos orejas, pero después ya no tuvo fuerzas para llegar más cerca de su amo; y éste, al reconocerlo desde lejos, se enjugó una lágrima ocultándose hábilmente de Eumeo, y en seguida lo interrogó con estas palabras: "Eumeo, realmente es muy de extrañar que ese perro esté echado en el estiércol. Su cuerpo es hermoso, pero no sé con certeza si, además de esa belleza, era también veloz en la carrera, o si era como esos perros que se alimentan a la mesa de los hombres, y que los señores cuidan por vanidad".

Y contestándole le dijiste, porquero Eumeo: "En verdad este perro era de un hombre que murió lejos. Si en aspecto y actividad estuviera tal como lo dejó Odiseo al partir hacia Tróade, en seguida reconocerías al verlo su ligereza y su fuerza. Pues ningún animal salvaje al que persiguiera se le escapó en las profundidades del espeso bosque; ciertamente sobresalía en el rastreo. Ahora es presa de la desgracia, ya que el amo se le murió lejos de la patria, y las mujeres negligentes no lo cuidan. Los criados, en cuanto no hay señores que los manden, ya no se preocupan más de hacer lo correcto; pues Zeus de ancha mirada arrebató al hombre la mitad de su virtud el día que lo somete a la esclavitud".

Así diciendo entró en la casa agradable para vivir, y se fue derecho a la sala en busca de los ilustres pretendientes. A Argos mientras tanto se lo llevó la Moira de la negra muerte, tan pronto como vió a Odiseo después de veinte años.

Antes de estudiar el papel que representan Argos y su muerte en el conjunto de los poemas troyanos, veremos brevemente cómo se comportan en general los perros en el mito y en la epopeya.

1. *El perro en el mito*

El perro no es un personaje amable en el mito griego. Muy al contrario, su intervención suele ser a menudo la de un animal asesino, y en cualquier caso no parece haber existido una relación cariñosa entre el perro y el hombre mítico.

1.1. Una excepción -la única que recordemos²- es Mera, la perra de Icarío, cuya historia cuenta entre otros Apolodoro (III,14,7). Icarío había recibido de Dioniso el vino, e invitó a probarlo a unos pastores que, lógicamente, se

2. Existe ciertamente una tradición respecto a Neleo, según la cual, tras ser expuesto, fue amamantado por una perra, aunque según otra variante fue una yegua enviada por Posidón quien amamantó a los gemelos Neleo y Pelias. Pero en cualquier caso ésto no implica una relación afectiva, ni indica que se tratara de una perra doméstica: el animal no habría actuado de otra forma que la osa que amamantó a París o la loba de Rómulo y Remo.

embriagaron. Ya sea ellos mismos o sus amigos al verlos en ese estado, lo cierto es que creyeron que la bebida era algún tipo de veneno o encantamiento, y mataron a Icario. Pero éste había salido al campo acompañado por Mera, y la perra volvió sola a su casa, tras lo cual guió a Erigone, la hija de Icario, al lugar del asesinato; la muchacha, al ver a su padre muerto, se ahorcó de un árbol. Mera no sobrevivió a sus amos, pues también se suicidó, aunque Apolodoro no lo menciona, arrojándose al pozo en el que según una variante los asesinos habían arrojado el cuerpo sin vida de Icario. Probo recoge otra variante, según la cual Mera no se apartó de los cuerpos de sus amos hasta que murió de inanición³.

Pero, si la historia de la perra Mera ha conocido bastante difusión, no ha sido como *exemplum* de fidelidad o de amor a sus amos, sino por el hecho de haber sido catasterizada en la constelación de la Canícula, junto con sus amos, Erigone en Virgo e Icario en el Boyero. Sin embargo, existen variantes respecto a la identificación de las tres catasterizaciones⁴. Por lo que se refiere a la Canícula, "la perrita", recibe también el nombre de Can Mayor, y se identifica entonces con el perro Lélaps, e incluso con el perro de Orión, aunque éste es más comúnmente identificado con la constelación de Proción o Can Menor.

1.2. Tanto Lélaps como el perro de Orión son figuras típicas entre los perros míticos, como representación del perro cazador. A este grupo pertenecen también los cincuenta perros de Acteón, de los que diversas fuentes han dejado listas de nombres.

La cualidad más apreciada en un perro cazador parece haber sido la velocidad en la carrera⁵, de la que fue el más afamado representante el fabuloso perro Lélaps, regalado por Zeus a Europa, después por su hijo Minos a Procris, y por ésta a su esposo Céfalo. Esto supondría una longevidad excesiva para cualquier perro, pero es que Lélaps era un animal en cierto modo mágico⁶, al que Zeus había dotado de la cualidad de alcanzar siempre el objeto de su persecución. Era pues el cazador infalible, un maravilloso instrumento de caza, pero nunca nos es presentado como un compañero para sus sucesivos dueños.

3. *Probi qui dicitur comm. in Verg. Georg.*, II,385-389. Probo, por otra parte, se refiere a un perro sin especificar su nombre ni sexo.

4. cf. A.RUIZ DE ELVIRA, *Mitología Clásica*, Madrid 1975, pp.473-475 y 484-485.

5. Luis GIL da como propiedades del perro de caza la rapidez, la fuerza y el instinto para rastrear la pieza, basándose en la descripción de las cualidades del perro Argos en *Od.XVII*,306ss. Cf. R.ADRADOS *et alii*, *Introducción a Homero*, Madrid 1963, p.448.

6. Una variante lo llega a presentar, no como un perro real, sino como un animal robótico hecho de oro.

Lélaps falló en una sola ocasión, cuando Céfalo lo prestó a Anfitríon para que cazara a la zorra de Teumeso, porque ésta poseía la cualidad de no poder ser alcanzada jamás a la carrera. Como en estas condiciones la cacería no podía tener fin, Zeus transformó a los dos animales en estatuas de piedra, y posteriormente catasterizó, según algunas fuentes, a Lélaps en el Can Mayor⁷.

1.3. La otra función propia del perro mítico es la de perro guardián. En este grupo la cualidad más notable es la extrema ferocidad, de la que son representantes el perro que guardaba los rebaños del tesalio rey Filaco y al que no podía acercarse hombre ni animal alguno, o el moloso de Hipocoonte, que atacó al niño Eono sólo porque curioseaba delante del palacio, lo que originó posteriormente la guerra de Herakles contra Esparta.

La gran ferocidad va unida en ocasiones a un aspecto monstruoso, y por ello aterrador. Prototipos de guardianes monstruosos son el tricéfalo Cerbero y su hermano Ortro, que guardaba junto al pastor Euritíon los bueyes de Gerión y tenía dos cabezas. Por otra parte, el perro entra también en la composición de algunos monstruos polimorfos, como Escila, a quien se representaba con un cinturón de perros feroces.

1.4. La extrema ferocidad no es propia sólo del perro guardián, sino a veces también del cazador, como pone de manifiesto la historia del tesalio Cianipo, cuyos perros de caza desgarraron hasta matarla a su mujer Leucone, que lo había seguido al bosque ocultamente para saber por qué a su marido le gustaba tanto cazar⁸. Ese carácter feroz fue aprovechado por Artemisa, o por Zeus según una variante menos difundida⁹, para hacer que los cincuenta perros de Acteón devoraran a su amo transformado en ciervo¹⁰.

7. Apolodoro (II,4.6-7) recoge la historia, aunque termina su relato con la petrificación de los dos animales. Por cierto que la velocidad en la carrera valió igualmente la catasterización en la constelación de Liebre a un animal de esa especie perseguido por el perro de Orión: cf. RUIZ DE ELVIRA, *op.cit.*, p.485.

8. Esta historia, que cuenta Partenio (*Erot.*10), presenta algunos puntos de contacto con la de Procris, que también siguió a su esposo Céfalo a la caza, aunque en este caso fue el propio Céfalo quien la mató tomándola por un animal.

9. Apolodoro (III,4,4) recoge las dos variantes, y añade que los perros se pusieron después a buscar a su amo aullando, y que Quirón les hizo una estatua de Acteón para mitigar su pena; pero no parece que este final pertenezca a la historia original.

10. En su *fab.* 247, titulada "quienes fueron devorados por perros", Higino menciona, junto a Acteón, a un tal Tasio hijo de Anio, que habría muerto en Delos, razón por la cual no se permitía que hubiera perros en la isla, pero no aclara las circunstancias de su muerte; incluso menciona, como

El perro es también utilizado como instrumento de muerte en una variante de la historia del niño Lino, hijo de Apolo y de la argiva Psámate: su abuelo Crotopo habría entregado al recién nacido a la voracidad de los perros, aunque según la tradición más común, la que recoge Pausanias (I,43,7), lo habrían matado o devorado los perros de unos pastores tras haber sido expuesto por Psámate. En cualquier caso, Lino fue muerto por unos perros, y por ello en el culto que se le rendía junto a su madre se sacrificaban perros, que eran apresados por las calles. Una historia similar cuenta Ovidio (*Her.XI*) respecto a otro recién nacido, fruto de los amores incestuosos de Cánace y su hermano Macareo, a quien su abuelo Eolo echó a los perros al descubrir su nacimiento.

Por otra parte, la ferocidad canina puede expresarse en sentido contrario: Hécuba, según la tradición que recoge Ovidio (*Met.XIII,536-575*) es metamorfoseada en perra precisamente por la extrema ferocidad que ha demostrado al destrozar al rey Polimestor.

Hoy puede parecer extraño que el perro mítico no sea presentado como el símbolo de la fidelidad, sino como un animal totalmente destructivo y salvaje¹¹. De hecho, los animales consagrados al más destructivo de los dioses, a Ares, son el perro y el buitre. Por su asociación con el ave carroñera, queda claro que se trata aquí del perro salvaje, que tiene hábitos más afines a los de la hiena que a los del perro doméstico¹². Es el perro al que alude el rey Creonte en la *Antígona* de Sófocles, cuando explica al coro su prohibición de dar sepultura al cadáver de Polinices, que quedará expuesto para que sea devorado por las aves y los perros (v.205-206)¹³.

tercera y última víctima, al tragediógrafo Eurípides, que habría sido devorado en un templo.

11. Dice C.MAINOLDI, "Cani mitici tra il regno dei morti e il mondo dei viventi", *QUCC* 37 (1981) 7-41, que la imagen literaria del perro doméstico es posterior a la imagen mítica del perro como monstruo, y que su implantación llegó a producirse cuando se fue perdiendo el significado de la tradición mítica.

12. El mismo carácter salvaje tienen los perros que se asocian a la diosa Hécate, quien según la tradición podía aparecerse en forma de perra o de loba (o de yegua, que en algunos mitos, como en el cuento del tracio Diomedes, es considerada igualmente como un animal antropófago). Por supuesto, nada tienen que ver esos perros con los que la tradición figurada representa junto a Artemisa, los cuales no son sino simples perros cazadores, que lógicamente acompañan a una diosa dedicada especialmente a la caza.

13. De hecho, el autor de la escena final de los *Siete contra Tebas* identifica esos perros con lobos: el heraldo dice que el cuerpo insepulto de Polinices será pasto de los perros (v.1013-14), y pocos versos más adelante declara Antígona que no permitirá que el cuerpo de su hermano sea pasto de los lobos (v.1036-37).

1.5. En el resto del mundo indoeuropeo, la situación del perro mítico es similar. La mitología hindú conoce también un cazador invencible: la perra Sarama, que sobresale especialmente por su instinto para rastrear, consigue, en uno de los mitos más conocidos del dios Indra, hallar la pista de las vacas de los dioses que habían sido robadas por unos demonios, facilitando así que Indra pueda liberarlas.

Por otra parte, la ferocidad típica del perro guardián puede llegar a convertir su derrota en una especie de hazaña iniciática para el héroe. En el mito irlandés, el pequeño Sétanta, que estaba llamado a convertirse en el mayor héroe del Ulster, se enfrenta, a la temprana edad de siete años, al terrible perro de guarda de Culann, el jefe de los herreros del Ulster, y logra vencerlo, razón por la cual recibe el nuevo nombre de Cúchulainn, "perro de Culann", que llevará durante toda su vida heroica.

La ferocidad como característica específica del perro salvaje se pone de manifiesto igualmente en los *berserkir* escandinavos, los terribles guerreros de Odín, a quienes se describe de esta forma: "En cuanto a sus hombres, iban sin coraza, salvajes como perros y lobos. Mordían sus escudos y eran fuertes como osos y toros..."¹⁴.

2. El perro en la epopeya

El perro épico aparece como menos fiero y más próximo al hombre que el perro mítico.

2.1. Esto no quiere decir, sin embargo, que la epopeya desconozca la figura del perro salvaje y antropófago. De hecho, mucho antes de que el Creonte sofócleo dejara insepulto a Polinices, Aquiles había prometido sobre el cuerpo sin vida de Patroclo arrojar el cadáver de Héctor a los perros, *para que sea salvajemente despedazado* (Il.XXIII,21). La actitud de Aquiles puede constituir, como dice Finley, "un nuevo exceso nacido de su dolor por la muerte de Patroclo"¹⁵, pero de la coincidencia con el caso de Polinices parece desprenderse que, en una sociedad muy arcaica, el dejar un cadáver insepulto, y por lo tanto

14. Reproducimos la traducción de G.DUMEZIL, *El destino del guerrero*, México 1971, p.171.

15. M.I.FINLEY, *El mundo de Odiseo*, México 1966², p.131. Por supuesto, Aquiles no cumplió su promesa, posiblemente, como dice Finley, porque Homero no podía terminar su poema con la imagen de un Aquiles colérico, y la devolución del cuerpo de Héctor fue la forma de borrar su cólera.

expuesto a ser devorado por perros salvajes o por buitres, pudo ser un castigo perfectamente legal para ciertos delitos especialmente graves¹⁶, aunque en este caso Héctor no lo había merecido. Y, desde luego, era un castigo atroz: que el cuerpo de una persona sea devorado por los perros es el destino más miserable que pueda sufrir un mortal, según dice el anciano Príamo en *Il.*XXII,76, lo cual no le impide desearlo para Aquiles (v.41-43). En ese mismo discurso, en el que se lamenta imaginando su suerte futura con las más negras tintas, Príamo teme para sí mismo ser destrozado por los perros (v.66-71), pero lo que llama la atención en las palabras del viejo rey, es que no se refiere a perros salvajes sino a los suyos propios, los que tiene para guardar su palacio y a los que alimenta a su mesa; para Príamo, como quizá para el poeta, el perro, por muy doméstico que parezca, no deja de ser un animal salvaje. Por otra parte, el considerar al perro como un animal carroñero, y por consiguiente impuro, pudo ser la razón por la que los personajes homéricos utilizaran la palabra "perro" como un insulto¹⁷.

2.2. Fuera de esos casos extremos, el perro épico es esencialmente un animal domesticado y doméstico, que suele acompañar a los héroes en su vida diaria, y que vive en la casa, alimentándose a la mesa del amo. Incluso en plena guerra tienen perros en su campamento: cuando en el libro I de la *Iliada* Apolo la emprende a flechazos contra los aqueos, hiere en primer lugar a las mulas y a los perros (v.50). Y en el canto XXIII dice el poeta (v.173) que Aquiles tenía nueve perros que se alimentaban a su mesa. Por cierto que son igualmente nueve los perros *de pies ligeros* que aparecen junto a un rebaño y sus pastores en una de las escenas grabadas en el escudo de Aquiles (XVIII,578). Son éstos ciertamente perros de pastor, pero el poeta los califica de ligeros (*argoi*), que es el epíteto que

16. N.D.FUSTEL DE COULANGES, *La ciudad antigua*, Barcelona 1961, p.21, explica la razón de la privación de sepultura por la creencia en que el alma del difunto seguía residiendo en su tumba: "Así se castigaba al alma misma y se le infligía un suplicio casi eterno".

17. La impureza inherente a la presencia de un perro se refleja también en las prácticas religiosas. Por lo general, en todo el mundo indoeuropeo se consideraba que la presencia de un perro en un sacrificio -si no es como víctima en muy contados rituales- mancillaba el acto sagrado. Una excepción es la historia, que recoge un escolio a Apolonio de Rodas y a la que alude Pausanias (I,19,3), de la fundación del santuario de Herakles Cinosarges: cuando el héroe Diomo estaba ofreciendo un sacrificio a Herakles, apareció una perra blanca que arrastró la carne de la ofrenda hasta cierto lugar, en el que Diomo, obedeciendo a un oráculo, erigió el santuario. Para la situación en el mundo romano, cf.M.A.MARCOS CASQUERO, "El perro y la religión romana", *Durius V* (1977) 25-53.

utiliza normalmente para los perros, tengan la dedicación que tengan. La oposición velocidad/ferocidad que distingue generalmente en el mito al perro cazador del guardián queda así neutralizada.

2.3. Esto obedece posiblemente al hecho de que la función más usual del perro épico es la de ser cazador, como también lo fuera el perro Argos. Y es que la caza es un deporte épico, que se incluye incluso como asignatura en la educación de los héroes, como apunta François Jouan refiriéndose a la juventud de Aquiles: "Toutes nos sources -des plus anciennes, une *Titanomachie* (?) épique et Pindare, jusqu'aux plus tardives- insistent sur l'excellence de la *paideia* donnée à Achille, dans le cadre agreste de la caverne du Pélion: éducation sportive, course, maniement des armes, chasse au petit et au gros gibier (y compris lions et ours), mais aussi éducation morale, intellectuelle, et même musicale"¹⁸."

2.4. Los héroes homéricos se dedican a la caza en diversos pasajes de los poemas, como sin duda la practicaban también los miembros de la nobleza de la época. Esta afición ha dejado su huella en la lengua de la epopeya, donde abundan los símiles referentes a la caza¹⁹, que se han mantenido vigentes a lo largo de siglos. Ovidio, por ejemplo, utiliza con frecuencia el símil del perro cazador, tanto como corredor veloz cuanto como motivo de espanto para su posible presa. Así, en *Met.*I,533-34, la persecución de Dafne por Apolo es comparada a la de una liebre por un perro de la Galia²⁰. En IV,721-23, el terrible dragón que lucha con Perseo por Andrómeda es comparado a un jabalí acosado por una reala, al igual que, en XI,25-28, Orfeo atacado por las Ménades lo es a un ciervo presa de los perros. Y en V,628-29 Aretusa, oculta en la nube que le ha proporcionado Diana para que escape del Alfeo, se compara a la liebre escondida a quien paraliza la visión de los perros.

18. F. JOUAN, "Sophocle et les " Chants cypriens ", *La épica griega y su influencia en la literatura española*, Madrid 1994, pp.189-212.

19. cf. L. GIL, *op.cit.*, p.447.

20. J.B. SOLODOW, *The world of Ovid's Metamorphoses*, Univ. of North Carolina, 1988, p.171, pone en relación el símil del perro galo con uno de la *Eneida* (XII,749ss.) en el que Eneas persiguiendo a Turno es comparado a un galgo persiguiendo a un ciervo, y apunta como origen común la imagen de Aquiles persiguiendo a Héctor en torno a los muros de Troya, en el canto XXII de la *Iliada*. Solodow se interesa especialmente por el segundo símil del pasaje, el de los caballos que compiten en unos juegos (v. 159-61), cuyo espíritu cree ver reflejado en el relato de Dafne. Pero por lo demás, aunque es evidente que el símil del perro galo procede de la tradición épica, no lo pondríamos en absoluto en relación con la escena de Aquiles y Héctor, donde la primera comparación que establece Homero es la de un halcón persiguiendo a una paloma (v.139-42).

2.5. Perros guardianes, pastores, cazadores, pero también perros de lujo aparecen en el mundo de la epopeya. Esos perros que, al decir de Odiseo, tienen los ricos en su casa por vanidad (XVII,310), nos recuerdan a los que acompañan a Telémaco incluso cuando no sale a cazar. En el canto II, Telémaco se dirige a una asamblea en el ágora, que él mismo ha convocado, llevando una lanza de bronce en la mano y acompañado de dos perros (v.10-13), los mismos que lo acompañan cuando sale de su casa, en XVII,61-63, llevando también la lanza. Y es curioso que en ambos pasajes, y exactamente con las mismas palabras, se indique que Atenea extiende sobre él una gracia divina, y que es blanco de la admiración de todos los que lo ven pasar.

El perro épico se convierte así en un objeto de lujo, en una señal de posición social, al igual que lo son a menudo los caballos en el mundo heroico. No tanto, porque los caballos especialmente valiosos pueden ser utilizados como regalos de hospitalidad²¹, mientras que no parece que los perros lo hayan sido. Sin embargo, cuando Aquiles coloca sobre la pira de Patroclo una serie de ofrendas de despedida, junto a cuatro caballos de hermosos cuellos ofrece también al difunto dos de sus perros (XXIII,171-74).

2.6. Hemos visto diversos ejemplos de perros míticos, y también de perros épicos, pero en ninguno de los casos se ha hablado de amor, ni siquiera, excepto en el caso de Mera, de fidelidad. A primera vista, parece pues que el caso de Argos es atípico, porque se ha querido ver en él un ejemplo de fidelidad y de amor a su dueño, e igualmente de cariño de su dueño hacia él.

Así lo interpreta, por ejemplo, Jacqueline Duchemin: "Et nous ne pouvons pas ne pas songer au célèbre épisode, si émouvant dans sa simplicité, du chien Argos mourant en revoyant son maître après vingt ans d'absence, lorsqu'Ulysse, en mendiant, revient dans son palais. G.Germain en avait avec raison conclu qu'Homère (ou, quel que soit son nom, l'auteur) aimait les chiens: nous irons plus loin que lui, et verrons dans cet épisode un souvenir des histoires de chiens fidèles transmises par des générations de chasseurs et de bergers. Oui, le poète, comme son héros, aimait les chiens; mieux, il aimait son chien, et l'amitié canine n'était pas pour lui un vain mot²²." No dudamos de que hayan existido historias de perros

21. Recordemos los regalos que Menelao quiere hacer a Telémaco cuando éste lo visita en Esparta (*Od.IV,589-92*): tres caballos, un carro y una copa para las libaciones. Y si Telémaco no acepta los caballos, no es porque no le parezcan un regalo regio, sino porque en Itaca no hay espacio para que corran.

22. J.DUCHEMIN, *La houlette et la lyre I: Hermès et Apollon*, Paris 1960, p.294.

fieles entre los pastores y cazadores en la vida real, pero no se reflejan en la epopeya. El significado del episodio de Argos, como vamos a ver, es otro.

En cuanto a la actitud de Odiseo, la lágrima que se le escapa y que esconde, no por vergüenza sino porque sería peligroso para su incógnito que lo vieran llorar en ese momento, podría deberse, como suele interpretarse generalmente, al cariño que siente por su perro y a la pena que le produce verlo en tan mal estado. No lo aclara el poeta, pero en cualquier caso su alusión a la antigua relación entre ambos no implica para nada un sentimiento de afecto. Dice simplemente (v.292-94) que Odiseo lo crió, pero que hubo de partir hacia Troya antes de que Argos hubiera podido darle las satisfacciones que se esperaban de tal crianza. *No lo disfrutó*, dice escuetamente; fueron otros, unos jóvenes que no identifica, quienes lo llevaron a cazar y para quienes, por lo tanto, fue útil.

Por otra parte, cabría preguntarse si Odiseo llora efectivamente por Argos, o si lo hace en realidad por sí mismo. Argos echado sobre el estiércol -y el poeta insiste en ello-, Argos comido de piojos, ¿no se nos presenta como un *alter ego* de un Odiseo igualmente envejecido, cubierto de harapos malolientos e infestados de bichos?

3. *El dios Dharma y el perro de Odiseo*

La actuación del perro Argos en la *Odisea* consta de dos elementos que, si bien parecen presentarse como un todo argumental, son perfectamente separables y no tienen por qué ser complementarios: en primer lugar, Argos reconoce a su amo a pesar de su disfraz, y, en segundo lugar, muere en el momento en que Odiseo está a punto de entrar en su casa.

Entendemos que esos dos elementos que integran la actuación de Argos se relacionan con la doble personalidad que presenta la figura de Odiseo en los poemas homéricos, y que puede quedar perfectamente aclarada por medio de una comparación entre el llamado Ciclo épico troyano y el *Mahabharata*, comparación que aclara igualmente la doble función de Argos en la *Odisea*.

3.1. En un reciente trabajo²³ hemos estudiado el evidente paralelismo, que se aprecia tanto en la estructura general de las obras como en personajes y episodios concretos, de dos epopeyas que representan con seguridad dos adaptaciones distintas, adecuada como es natural cada una de ellas a la particular

23. M.L. PICKLESIMER, " El Ciclo épico troyano a la luz del *Mahabharata* ", *II Jornadas Internacionales de Religión y Mitología clásicas*, en prensa.

idiosincracia de un pueblo concreto, de un primitivo poema de la época indoeuropea común. Una de ellas es un extensísimo poema hindú: el *Mahabharata*²⁴. La otra, un poema griego igualmente muy extenso, que hemos dado en llamar *Poema de Troya*, y que se fraccionó en varios poemas menores por las dificultades lógicas que entrañaba la transmisión oral y el recitado de una obra excesivamente larga. El *Poema de Troya* incluiría así los poemas que se integran en el Ciclo troyano, excepto la *Telegonía*, que no es más que un añadido tardío salido de la desbocada imaginación de Eugamón de Cirene. Los restantes poemas del Ciclo, en el orden en que los recoge la *Crestomatía* de Proclo, presentan una estructura paralela con el *Mahabharata*, en particular los cinco primeros:

- las *Ciprias*, que es de todos los poemas del Ciclo el que presenta un paralelo más evidente con el *Mahabharata*, se corresponde con los cantos I a V del poema hindú.

- la *Iliada* presenta bastantes puntos de contacto con el canto VI.

- la *Etiópida*, que consta de dos partes bien definidas con las sucesivas intervenciones de la amazona Penthesilea y de Memnón, se corresponde con los cantos VII y VIII, en especial el episodio de Memnón con este último.

- la *Pequeña Iliada* y el *Saco de Troya* presentan bastantes equivalencias con los cantos IX a XI.

Mención aparte merecen los *Regresos*, cuyas posibles conexiones con el *Mahabharata* están aún por estudiar, y en particular el regreso por excelencia, la *Odisea*.

3.2. Hace ya algunos años, Gerald Gresseth puso de manifiesto el incuestionable paralelismo entre la *Odisea* y la *Nalopakhya*, la historia del rey Nala, un cuento de corte folklórico que se incluye a modo de *exemplum* en el canto tercero del *Mahabharata*²⁵.

La estructura argumental de ambos relatos es paralela en sus líneas generales: ambos héroes son perseguidos por la ira de una divinidad; han de abandonar a su esposa y a su hijo (dos en el caso de Nala); están ausentes un tiempo y alguien es enviado en su búsqueda; ambos reciben ayuda por parte de un rey amigo y consiguen volver a su patria²⁶, recorriendo mágicamente una gran

24. Para una aproximación al *Mahabharata*, puede ser muy útil el extenso comentario, que incluye un resumen del poema, de G.DUMEZIL, *Mito y Epopeya I*, Barcelona 1977.

25. G.K. GRESSETH, "The Odyssey and the Nalopakhya", *TAPhA* 109 (1979) 63-85.

26. En realidad, Nala no regresa a Nishadha, su propio reino del que había sido despojado, sino a Vidarbha, el reino de su suegro.

distancia en muy poco tiempo; ambos han conseguido cambiar totalmente de aspecto con la ayuda de una divinidad propicia y, aunque se producen señales de reconocimiento en el seno de la familia, el reconocimiento definitivo y público lo consiguen ambos con la prueba del arco, después de lo cual el héroe visita a su padre o suegro.

Se dan igualmente, como era natural, diferencias, como que la prueba del tiro al arco es preparada en el cuento hindú con premeditación: la esposa, Dayamanti, es informada de que cabe la posibilidad de que Nala viva bajo el aspecto del auriga de otro rey, y hace correr la falsa noticia de que va a celebrar un *svayamvara*, una fiesta para escoger marido, suponiendo que Nala, como así ocurre, se presentará acompañando al rey a quien sirve. Son también diferentes los caracteres de las heroínas: Penélope permanece encerrada en palacio todo el tiempo que dura la ausencia de Odiseo, representando el papel pasivo de una buena esposa griega, sin exponerse a ningún peligro fuera del acoso de los pretendientes, y su único intento de tomar por sí misma las riendas de su destino es el engaño que idea para ganar tiempo, pero ahí también utiliza un "arma" absolutamente idónea para la esposa griega típica, el telar; Dayamanti, por el contrario, cuando Nala se marcha y la abandona en un bosque en situación muy precaria, debido a las malas artes de una divinidad adversa, no duda en lanzarse a buscarlo, exponiéndose a mil peligros al atravesar bosques inhóspitos y toparse con gente de toda clase, preguntando incesantemente si alguien ha visto a Nala y repitiendo la triste historia de su abandono. Pero es sobre todo el final de la historia el que presenta una diferencia más llamativa: ambos héroes recuperan su trono y sus riquezas, si bien de una forma totalmente distinta. Frente a la terrible venganza de Odiseo, que pone fin a la vida de los pretendientes e igualmente de las jóvenes esclavas que habían mantenido relaciones con ellos, Nala procede de una forma totalmente incruenta: él había perdido su reino, años atrás, al ser derrotado por su hermano en una partida de dados; a su regreso tiene lugar una nueva partida de dados, pero ahora Nala conoce el secreto del juego y gana a su vez todo lo que había perdido anteriormente, tras de lo cual perdona a su hermano y le concede tierras y riquezas.

Por supuesto, en la *Odisea* ocurren muchas más cosas²⁷, aunque la historia de la ausencia y el regreso del héroe se atenga a la estructura del cuento. Pero es que la ausencia de Nala dura sólo algo más de tres años, lo que se corresponde, como apunta Gresseth, con el tiempo que están los pretendientes acosando a Penélope, y que sería el tiempo que en el cuento original pasaría Odiseo fuera de su casa, una vez restados los diez años de la guerra de Troya y los siete de la estancia en casa de Calipso.

3.3. La estructura de la *Odisea* resulta, pues, más compleja que la de la *Nalopakhyana*, en parte porque es un relato mucho más extenso, pero también porque Odiseo no es sólo un personaje de cuento popular como Nala, sino uno de los héroes más importantes entre los Aqueos que asediaron Troya.

Al estudiar la figura de Aquiles, habíamos llegado a la conclusión de que presenta una evidente similitud, tanto en su personalidad como en su actuación, no con uno, sino con dos personajes distintos del *Mahabharata*²⁸. Y esto nos había hecho comprender que las figuras míticas se pueden descomponer en partes y volverse a componer con elementos de más de una figura.

Del mismo modo, Odiseo ha reunido en un solo personaje la figura de Nala y parte de la de un héroe guerrero, y aúna la astucia propia a los héroes de cuento y la que corresponde a un asesor militar. En el *Mahabharata*, una figura esencial para el desenlace de la guerra es Krisna, en realidad la encarnación del dios Visnu, el cual, como pariente y amigo muy querido del héroe Arjuna -el más sobresaliente de los guerreros en el poema hindú, y uno de los componentes de la figura de Aquiles-, es el paralelo de Patroclo. Pero Krisna representa igualmente la sabiduría y la prudencia, a menudo la astucia, y es quien inventa engaños que permitan a su ejército avanzar hacia la victoria en la gran batalla de Kuruksetra. Y ese aspecto de la figura de Krisna podemos reconocerlo en la actuación de Odiseo ante Troya.

La *Odisea*, por lo tanto, se nos presenta como la superposición de dos relatos: por una parte un cuento folklórico, que recoge el reconocimiento del héroe a su regreso de un viaje lleno de aventuras y su reinstauración en el trono, y, por

27. Y se omiten algunas, como el enamoramiento de Nala y Damayanti que inicia el relato hindú, con el *svayamvara* en el que la princesa escoge a Nala por esposo, consiguiendo reconocerlo entre varios dioses que han adoptado su misma apariencia. Este es un tipo de *svayamvara* en el que la novia elige por sí misma entre los pretendientes, sin que se produzca ningún tipo de concurso atlético, como ocurre en la tradición griega con la elección de Helena.

28. cf. M.PICKLESIMER, "La novia que llegó del mar", *Flor. II.* I (1990), 359-371.

otra parte, el último fragmento del *Poema de Troya*. Porque la historia de la guerra de Troya no termina en realidad hasta que todos los jefes aqueos han regresado a sus respectivos hogares, y la *Odisea* es el último de los *Regresos*.

Esa superposición de dos relatos obliga a una doble lectura del poema, que permite comprender la doble función del perro Argos, la cual, como hemos indicado, responde a su vez a la doble personalidad de la figura de Odiseo.

3.4. Lo primero que hace Argos es reconocer a su dueño, a pesar de que éste llega disfrazado de anciano mendigo y totalmente irreconocible por obra de Atenea. Gresseth señala este hecho como uno de los puntos en los que coinciden los dos relatos: "Hero's animal is the first to recognize him. Both works have this theme at the identical structure-slot. In the *Odyssey* it is developed into a charming, if sentimental, scene (*Od.*17.290-327) in which Odysseus' old dog Argos recognizes his master and dies. In the *Nalopakhyana* (71.3) Nala's horses recognize their master from the sound of the chariot as he drives into the city and they are overjoyed"²⁹.

Como se ve, Gresseth cae en la tentación generalizada de conectar la muerte de Argos con el reconocimiento.

Por lo demás, el motivo es ciertamente el mismo. Son distintos los animales, porque corresponden a las habilidades propias a cada héroe. Si Odiseo era un cazador afamado, y es precisamente una herida de caza una de las señales de reconocimiento utilizadas por el poeta, es lógico que el animal que lo reconozca sea un perro.

Por su parte, Nala era muy famoso por su gran conocimiento de los caballos y su especial habilidad para domarlos, y sobresalía entre todos los hombres en el manejo del carro. Y es precisamente el sonido atronador e inconfundible que producía cualquier carro conducido por Nala lo que hizo que sus caballos lo reconocieran nada más oírlo acercarse.

En una epopeya turca titulada *Alpamysh*, que recoge una historia difundida por Asia central, Turquía y Rusia, y que presenta el mismo esquema de cuento que estamos comentando, el héroe es reconocido por su viejo camello, que llevaba siete años sin moverse, echado en tierra. Cuando Alpamysh se acerca a su casa disfrazado de mendigo, el camello se levanta de pronto para saludarlo³⁰.

29. G.K.GRESSETH, *op.cit.*, p.67-68.

30. cf. J. BALDICK, *Homer and the Indo-Europeans*, London 1994, p.132. Sobre el posible origen de esta epopeya, véase p.12.

El viejo Argos no tuvo fuerzas para levantarse. Se limitó a saludar moviendo el rabo, y a bajar confiadamente las orejas que un momento antes levantara en señal de peligro, al notar que se acercaban extraños. Sin duda Argos hubiera saltado de alegría en torno a Odiseo si éste hubiera vuelto como en el viejo cuento, a los tres o cuatro años de su partida; pero el hecho de que hubiera estado ausente tanto tiempo obligaba al poeta a presentar a Argos en un estado lamentable.

Por otra parte, tenemos el asunto del estiércol. Argos podía haber permanecido echado, como el camello de Alpamysh, sobre la tierra, y no en lo alto de un montón de estiércol. Por cierto, ¿cómo se ha encaramado allí un perro que no tiene fuerzas para desplazarse? Porque no es que Argos lleve años en el mismo sitio como el camello, puesto que, según se nos explica en el texto odiseico, la presencia del montón de estiércol ante las puertas era totalmente transitoria. Todo esto, ciertamente, carece de lógica, como también que Argos, puesto que no podía reconocer por medio de la vista a Odiseo, que no se parecía a sí mismo en absoluto -y eso en el caso de que hubiera conservado suficiente visión, a pesar de su más que avanzada edad, para verlo a una cierta distancia-, tuvo que reconocerlo por el olfato, y es muy dudoso que esto le fuera posible teniendo en cuenta que el fuerte olor del estiércol hubiera impedido que le llegara cualquier otro.

Olvidemos, por un momento, que se trata de Argos. Fijémonos simplemente en un perro acostado sobre el estiércol delante de la puerta, en el momento en que Odiseo va por fin a poner el pie en su casa, tras veinte años de ausencia, tras una guerra, tras un largo y penoso viaje. En el momento en que llega al final de su odisea. Y esta imagen nos lleva de nuevo al *Mahabharata*.

3.5. Los protagonistas del *Mahabharata* son cinco hermanos, los Pandavas, que luchan por recuperar su reino, que les ha sido arrebatado por sus malvados primos, a los que vencen finalmente en la gran batalla de Kuruksetra. Son hijos de cinco dioses, representantes de las tres funciones en las que se organiza el panteón hindú³¹, aunque el dilatado tiempo de composición que ha sufrido la producción del poema, hasta darle la forma en que ha llegado a nosotros, ha llevado a que en algunos pasajes se les considere, no como hijos, sino como encarnaciones de esas divinidades. Porque la mayoría de los personajes de esta epopeya son encarnaciones de dioses o de demonios.

La correspondencia de los cinco hermanos con las funciones tripartitas son

31. Para la teoría de la tripartición funcional en el mundo indoeuropeo, y su repercusión en la organización del *Mahabharata*, véase G.DUMEZIL, *op.cit.*

las siguientes:

- el mayor, Yudhistira, es hijo del dios Dharma, una abstracción que representa a la justicia, y ejerce la primera función, que cubre la soberanía en todos sus aspectos.

- el segundo, Bhima, es hijo de Vayu, el dios del viento, y representa el aspecto salvaje de la segunda función, que cubre la fuerza en todas sus formas y en particular la fuerza guerrera.

- el tercero, Arjuna, hijo del dios guerrero védico Indra, representa el aspecto positivo de la segunda función y es, como ya dijimos, el guerrero más importante del poema.

- los otros dos hermanos, Nakula y Sahadeva, son gemelos e hijos de los también gemelos dioses Asvin, que son los médicos de los demás dioses y se encuadran en la tercera función, en la que cabe todo lo relacionado con la prosperidad en general: riqueza, salud, buenas cosechas, etc.

En el mundo griego la tripartición funcional no aparece con tanta claridad, ni a nivel de dioses ni a nivel de héroes épicos. Sin embargo, el profesor Dumézil intentó establecerla en el contexto de la *Iliada*³². En Troya las tres funciones recaerían claramente, la primera en el rey Príamo, la segunda en Héctor y la tercera en Paris. En cuanto a los Aqueos, dado que se presentan como un ejército y no como una sociedad, la tercera función estaría representada sólo en parte, por los dos médicos Machaón y Podaliro. Agamenón representaría la primera función -es el rey más importante de cuantos acuden a Troya y el jefe absoluto de todos los aqueos-, y Menelao la segunda, en la cual se encuadra también Aquiles, y de la que participan en general todos los combatientes.

3.6. Por otra parte, el relato del *Mahabharata* no termina con la victoria de Kuruksetra. Decíamos antes que los cinco primeros poemas del Ciclo troyano se corresponden con los once cantos primeros de la epopeya hindú. Pero el *Mahabharata* tiene dieciocho cantos. Después de la victoria, los cinco hermanos Pandavas recuperan su reino, y se inicia un período de paz bajo el reinado de Yudhisthira, que durará hasta el canto XVI, en el que muere Krisna. De todos los protagonistas, ya quedan sólo los cinco hermanos y su esposa común, Draupadi. Entonces deciden salir del mundo de los vivos, dirigiéndose a pie al monte Meru, la montaña sagrada donde se encuentra la entrada al Paraíso. Antes, Yudhisthira ha dejado como rey a Pariksitra, nieto de Arjuna y único descendiente vivo de los

32. cf. G.DUMEZIL, *L'oubli de l'homme et l'honneur des dieux*, Paris 1985, pp.18-19.

Pandavas.

Los jefes aqueos ante Troya no forman una familia -incluso los dos Atridas tienen cada uno un reino-, por lo cual, tras la victoria, cada uno regresa a su propio país. En el caso de los Pandavas, su partida hacia el Paraíso se puede entender igualmente como un regreso, desde el momento en que han llegado a ser considerados como encarnaciones de divinidades, al igual que Draupadi: la parte divina de cada uno de ellos regresa simplemente a su lugar de origen.

Se ponen, pues, en camino, vestidos como penitentes, y van andando en fila: a la cabeza camina Yudhistira, detrás Bhima, luego Arjuna, los gemelos por orden de nacimiento, y la última Draupadi. Detrás de todos ellos, cerrando la marcha, camina un perro que se ha unido espontáneamente a la comitiva.

La larga marcha hacia el Paraíso ocupa los dos últimos cantos. En el XVII, los diversos personajes van muriendo en el camino, porque su parte mortal cometió alguna vez una falta, y sus cuerpos son dejados atrás. Las muertes se producen en el orden inverso al de la marcha: la primera Draupadi, y después los hermanos de uno en uno, hasta Bhima que andaba en segundo lugar. Sólo quedaba ya Yudhistira, que subía trabajosamente la ladera de la montaña; y el perro iba tras él.

Entonces apareció de pronto el dios Indra, bajado del cielo en su carro, que venía a recoger a Yudhistira para llevarlo al Paraíso, y le explicó que las almas de sus hermanos y de Draupadi estaban ya con los dioses, y que a él le había sido concedido subir al cielo en cuerpo y alma.

Pero Yudhistira no acepta subir al carro celestial sin el perro que lo ha seguido fielmente durante todo el camino. Indra argumenta que los perros no pueden entrar en el Paraíso; que incluso en la tierra son seres impuros, cuya presencia ensucia los dones del sacrificio. Por tres veces, Indra incita a Yudhistira a abandonar al perro, y por tres veces Yudhistira se niega a ello: sería una acción contraria a la bondad, a la moral y a la justicia abandonar a un ser que le ha sido leal.

Tras la tercera respuesta el perro desaparece, y en su lugar resplandece el dios Dharma, que había tomado la forma de un perro para acompañar a su hijo al más allá. Dharma alaba las negativas de Yudhistira a abandonar al perro, y le explica que esto ha sido una prueba para valorar su virtud. En seguida, el héroe sube al cielo en el carro, acompañado por los dioses.

Sin embargo, aún le quedaba a Yudhistira una última prueba que pasar. Al entrar en el Paraíso, no ve a sus hermanos ni a Draupadi y se propone buscarlos; un guía divino lo conduce entonces al infierno, o mejor dicho, a un

lugar que los dioses hacen que parezca el infierno. La entrada al mundo infernal es un lugar tenebroso, lleno de cadáveres en descomposición, de moscas, de gusanos saliendo de los cuerpos; un calor imposible y sobre todo un olor a podredumbre inaguantable. Para probar al héroe, en medio de toda esa asquerosidad se oyen las voces de sus familiares difuntos. Y Yudhishthira, aunque mareado por el olor espantoso, declara que prefiere quedarse allí junto a sus seres queridos, antes que gozar del Paraíso sin ellos.

Era la última prueba. Yudhishthira entra finalmente en cuerpo y alma en el Paraíso, y allí se reúne, no sólo con los dioses, sino también con las almas gozosas de toda su familia.

3.7. Yudhishthira ha merecido esa especial recompensa porque es el único de todos los protagonistas que nunca había cometido la más mínima falta; por otra parte, era el rey, el representante de la primera función entre los guerreros que lucharon en Kuruksetra. Ninguna de esas circunstancias se da en Odiseo. Sin embargo, Odiseo es de todos los jefes aqueos el que tarda más tiempo en su viaje de regreso, el último que llega a su punto de partida, y también el único que realiza una visita al infierno, donde le hablan las almas de los muertos. Las coincidencias son, ciertamente, llamativas.

Por alguna extraña razón, una parte del relato que por lógica debía haberse aplicado a la figura de Agamenón, por ser el representante de la primera función, ha recaído en el personaje de Odiseo. Claro que en realidad Agamenón tampoco daba la talla, porque no estaba libre de pecado. De manera que Odiseo no sólo presenta dos personalidades, como hemos señalado: la de Nala y parte de la de Krisna, sino que además es el protagonista de un episodio que en buena lógica no debiera corresponderle. No es explicable, pero tampoco es el único caso de trasposición de un motivo mítico o épico de una figura a otra. Y desde luego nos ayuda a comprender el pasaje homérico.

Hemos visto que el motivo del reconocimiento por un animal doméstico respondía al esquema folklórico del regreso del héroe. La comparación de la Odisea con los dos últimos cantos del Mahabharata nos explica ahora el auténtico sentido de la muerte de Argos.

Es cierto que Odiseo ya ha visitado el infierno cuando llega a Itaca, pero era un infierno diferente al hindú; era un lugar triste, ciertamente, pero no un lugar asqueroso. El olor nauseabundo a carne podrida y a sangre corrompida, sobre el que se insiste en el poema hindú, ha sido traspuesto a la escena de la llegada a su casa, pero queda aquí convertido en el simple mal olor que desprende el estiércol, al igual que el calor sofocante queda reducido al calor del estiércol fresco en

descomposición; los insectos que allí comían los cadáveres no son aquí más que piojos que incomodan al viejo Argos. Y Odiseo mira el montón de estiércol, como Yudhistira mirara la podredumbre del infierno, y tendrá que pasar cerca de esa impureza para entrar en la casa.

Por otra parte, nada más reconocer a Odiseo, Argos es llevado por la negra muerte. Y Argos estaba delante de las puertas, de las últimas puertas que ha de traspasar Odiseo en su largo y cansado viaje, las de aquello que representa el Paraíso para un hombre tantos años ausente. Desde que salió de Troya, Odiseo tuvo siempre como única meta en su azaroso camino la escarpada Itaca, y sobre todo su casa. Y en el momento en que por fin está a punto de entrar en ella, dudoso ante la última prueba que le espera aún de enfrentarse a los pretendientes, un perro lo saluda y desaparece del mundo de los vivos.

Salvadas todas las diferencias que individualizan a cada poema, el saludo de Argos es su modo de decir "bienvenido y adelante", al igual que las palabras del perro sin nombre, ya convertido en Dharma, abren a Yudhistira las puertas del cielo. Argos no cambia su forma por la de una divinidad, porque los dioses griegos - excepto alguna divinidad salvaje como Hécate- no andan por la tierra convertidos en perros. Argos, cuando termina su misión, simplemente muere. En cuanto a Odiseo, en el momento en que entra en su casa, su papel como héroe de la guerra de Troya ha terminado; todo lo que queda del poema revierte al personaje folklórico. Si dos personajes distintos han podido confluír para formar la figura de Odiseo, tampoco es de extrañar que dos animales distintos, un animal doméstico y un perro divino, hayan confluído en la figura de Argos.

4. *A modo de epílogo*

Acabamos de ver cómo la actuación del perro Argos se presenta como la conjunción de dos motivos originariamente independientes, y cómo por lo tanto Argos ejerce una doble función en el desenlace de la *Odisea*, en el que se superponen el de un cuento popular y el de una epopeya.

Ahora podemos olvidarnos por un momento de todo ello, y volver a leer la escena homérica del reencuentro de Odiseo y Argos. Qué más da que sepamos a qué responde. Gocemos simplemente de la magia de la poesía, de una escena, como decía Gresseth, "encantadora aunque sentimental". Después de todo, tal como ha llegado a nosotros el relato homérico, ¿quién puede asegurar que el cansado corazón del viejo Argos no fue incapaz de resistir la alegría de sentir de nuevo la cercana presencia de Odiseo? .