

## *Ulises es Sapo y es Topo. Rastros de Odisea en El viento en los sauces*

Trad. Soledad Pérez

En: Álvarez *et al.*: *Diálogos, préstamos e hibridaciones. Estudios de Literatura Comparada*, Buenos Aires: Biblos (Colección Investigaciones y Ensayos), 2011.

La figura del retorno del héroe se ha repetido en la literatura durante siglos. La de un héroe en particular, Odiseo, también. Es así que en *El viento en los sauces* (*The Wind in the Willows*, 1908), la canónica novela de Kenneth Grahame, no es difícil encontrar similitudes, acercamientos, referencias o alusiones a *Odisea*. Desde el título del último capítulo “El retorno de Ulises” hasta sus personajes principales y las situaciones que experimentan, todo nos retrotrae a ese viaje al hogar que realiza el héroe que vuelve de la Guerra de Troya. Hay viaje, hay dificultades para continuarlo, hay peripecia, hay nostalgia, hay usurpadores del hogar que deben ser expulsados, hay regreso al fin, y hay gloria.

Sin embargo, el escenario y el tiempo no son los mismos: ya no es el Mediterráneo clásico y sus islas, ni la Ítaca ansiada, sino el Río y sus orillas, el “Bosque salvaje” y el “Ancho mundo”, que se definen en un paisaje rural puramente inglés y de su época –el reinado de Eduardo VII, con su especial culto a la niñez, la nostalgia de la vida victoriana y las ansiedades causadas por los avances tecnológicos–.

En el presente trabajo veremos que el protagonista tampoco es el mismo, sino que está partido en dos claros polos opuestos (aquí representados por el Topo y el Sapo), que hacían más humano al personaje homérico, al estar unificados, y en la novela que nos convoca comparten su amistad como dos entes independientes en la vida disipada de la campiña.

Lo que no existe en la novela de Grahame es la mujer que espera en el hogar invadido, ni las figuras divinas sensuales y tentadoras. En pocas palabras, lo femenino se ve borrado en una historia de fraternidad puramente masculina. Como expresó el autor en varias oportunidades, su obra estaba “*limpia del conflicto del sexo*” y sólo poseía “*cualidades negativas*’ (...), *es decir: sin problemas, ni sexo, ni dobles sentidos*”<sup>1</sup> (Rudd, 2010:16). Tampoco hay muerte. Ya que la intención era crear una novela para niños (aunque se sigue discutiendo si realmente lo es), se puede comprender la razón de estas ausencias, aunque lo no dicho tiene gran peso.

Para ver la disgregación del personaje a la que nos referimos, analizaremos en primer lugar el arquetipo del héroe homérico y en qué aspectos se asemejan estos dos animales a Odiseo.

---

<sup>1</sup> “‘clean of the clash of sex’ and having only ‘negative qualities’ (...), i.e. no problems, no sex, no second meaning” [traducción mía]

Luego nos detendremos en cómo los afecta la nostalgia del mismo modo que a éste y, finalmente, estudiaremos el retorno de ambos comparándolo con la vuelta al hogar, el enfrentamiento con los pretendientes/invasores, y la reacción celebratoria –o no– para con el carácter de estos dos personajes.

## EL PERSONAJE Y SU AVENTURA

La mayor parte de los aspectos enumerados por Johnson y Johnson con respecto al arquetipo del héroe griego, representado característicamente por Odiseo, aparecen en *El viento...*, a saber:

*“obedece al llamado de la aventura, continuamente es sometido a pruebas, por lo que recorre muchos caminos, se encuentra con lo sobrenatural y los dioses, que lo apoyan y también le ponen trabas, debe enfrentarse con tentadoras; en un punto crucial, un viaje al inframundo, adquiere nuevos conocimientos; y finalmente debe, de hecho, regresar”<sup>2</sup> (2003:7)*

Sin embargo, hay otros que están ausentes o reformulados. Como dijimos, Grahame excluye los personajes femeninos, que puedan sugerir sensualidad o erotismo. También quedan fuera los dioses olímpicos, aunque se podría argumentar que ese rol es suplido por las figuras humanas, y quizás, por momentos, por el Tejón, e incluso la Rata. Sí aparece Pan, dios protector de la naturaleza pero no es un personaje activo, sino una aparición que luego infunde el olvido a quienes la ven. Tampoco hay un Hades pero sí túneles madrigueras y una cárcel –el ‘mundo subterráneo’–. Todos los demás aspectos épicos están presentes tanto para el Topo como para el Sapo.

Al comienzo de la novela que nos convoca, el Topo, cuando está haciendo la limpieza primaveral de su “Rincón”, siente que *“algo desde arriba lo llamaba imperiosamente”<sup>3</sup> (Viento..., 7)* y es atraído de tal modo que abandona todo y sale a la aventura. Es el *“espíritu de divino descontento y anhelo”<sup>4</sup> (Viento..., 7)* que recorre todo el libro lo que lo lleva a vivir su ‘mini’-odisea. Es así que conoce el Río (con mayúsculas), al Sr. Rata, al Sr. Tejón, al Sr. Nutria y al Sr. Sapo. De ser un animalito tímido y de las profundidades, pasa a dominar el arte del remo, a adentrarse en un viaje iniciático en el Bosque Salvaje, a tener una visión del dios Pan, a llegar a dominar el ‘arte de la guerra’, a hacer dos viajes al mundo subterráneo (en la

---

<sup>2</sup> “he heeds the call to adventure; continually undergoes tests and trials, making many passages; encounters the supernatural and the gods who both sponsor and impede him; must contend with temptresses; in a turning point, a trip to the underworld, acquires new knowledge; and, finally, must actually return” [traducción mía]

<sup>3</sup> “Something up above was calling him imperiously” (Grahame, 2009:1). Con la palabra *Viento...*, nos referiremos a la edición española: Grahame, Kenneth (1988) *El viento en los sauces*. Lourdes Huanqui (trad.), Madrid: Anaya.

<sup>4</sup> “spirit of divine discontent and longing” (Grahame, 2009:1)

casa del Tejón y en los túneles que llevan a la Mansión del Sapo), y a tener un regreso a su hogar.

En lo antedicho podemos reconocer “*el patrón épico en pequeño: el viaje al afuera y el viaje de vuelta*” (Poss, 1975:86), aunque se diferencia de la odisea heroica griega por estar íntimamente conectada con un “*inocente medio pastoral*”<sup>5</sup> (Ibíd.). El Topo se mantiene dentro de los límites que le marca el Sr. Rata, ya no con respecto al “Bosque Salvaje” pero sí con el “Ancho Mundo”. Luego de esa experiencia iniciática en la invernal y solitaria noche que pasa en el bosque, llega a la conclusión de que “*tenía que ser prudente, debía quedarse en aquellos lugares agradables donde su vida estaba trazada, y que le ofrecían aventuras suficientes para colmar su existencia*”<sup>6</sup> (Viento..., 68)

En contraste con la del Topo, el Sapo vive una odisea más peligrosa y con más trabas y aventuras. Llevado por su adicción a todo ‘lo nuevo’ pasa de los botes a la lancha a motor, al carromato gitano, y finalmente se ve fascinado por los autos. Al usar cada uno de estos vehículos, causa accidentes y pone en peligro la tranquilidad de su entorno (y produce el efecto humorístico que distingue todas sus apariciones en el texto). Es así que el Señor Sapo, quien se caracteriza principalmente por su irresponsabilidad y egocentrismo, sí sale de los límites que separan el pacífico ámbito rural de la “Orilla del Río” del “Ancho Mundo” y se ve envuelto en aventuras que afectan no sólo su vida y su hogar, sino las de quienes lo rodean.

Tras lo que podríamos anacrónicamente llamar una ‘intervención’ que le hacen sus amigos para que se cure de su ‘adicción’, escapa, roba un automóvil, va a la cárcel (es condenado a la épica cifra de veinte años), vuelve a escapar, se cruza con personajes que ayudan o entorpecen su regreso a casa, y finalmente, al llegar, se encuentra con que ésta ha sido invadida por comadrejas, a las que debe expulsar para recuperarla.

Como se puede ver, ambos personajes experimentan una aventura que se adecua al patrón épico. Para ahondar en las diferencias entre ambas, las cuales se centran en sus respectivos caracteres, a continuación, los analizaremos más en profundidad, en contraposición con el héroe homérico.

Entre las virtudes que se destacan en Odiseo, se pueden enumerar: la prudencia, la valentía, “*la bondad y la dulzura*” (Espejo Muriel, 1994:10), la *αρετή* (*areté*), ‘virtud’ o “*excelencia exterior e interior*” (Espejo Muriel, 1994:11), el honor, la diplomacia, la sensatez. En calificativos utilizados para con éste, encontramos muchos puntos de contacto en con el Topo.

---

<sup>5</sup> “the epic pattern in little: the journey out and the journey back. (...) within an innocent pastoral milieu” [traducción mía]

<sup>6</sup> “...he must be wise, must keep to the pleasant places in which his lines were laid and which held adventure enough, in their way, to last for a lifetime” (Grahame, 2009: 104)

Odiseo es: “*prudente*”<sup>7</sup> (*Odisea*, 11), “*valeroso*”<sup>8</sup> (12), “*ingenioso*”<sup>9</sup> (14), “*paciente*”<sup>10</sup> (34), “*afable, perspicaz y sensato*”<sup>11</sup> (179).

Hay otras características que se presentan como positivas en *Odisea*, pero que, si no están combinadas con las antedichas, pueden considerarse lo contrario (como lo que veremos en el Sapo). Todas estas se pueden observar en el personaje del Topo que, a medida que avanza en su iniciación a la vida en la rivera, las profundiza cada vez más. Pasa de ser un tímido animalito de hábitos, a ser considerado un héroe –aunque obtiene esa heroicidad por ayudar a otros, no por su propia ‘*odisea*’, la cual no tiene tanta notoriedad como la de su par anfibio.

Las descripciones que se usan con este personaje presentan frases como “*un animal con pocas exigencias*” (*Viento...*, 10), “*cándido por naturaleza*” (26), “*con incansable buen humor*” (49), adjetivos como “*conmovido*” (22), “*cauteloso*” (26), “*apaciguador*” (26), “*emocionado*” (29), “*leal*” (31), “*simpático*” (62), “*prudente*” (68) y sustantivos como “*curiosidad*” (12), “*sentido común*” (16), y también podría agregarse humildad. Al principio “*inexperto*” (31) y un poco tardío para las reacciones, va tomando cada vez más valentía a lo largo del relato y se atreve a adentrarse “*por los lugares menos trillados del bosque*”<sup>12</sup> (42), por lo que “*empezó a sentirse más audaz y más él mismo*”<sup>13</sup> (48), y hace cada vez más demostraciones de inteligencia.

Por otra parte, otros aspectos del personaje homérico, que en él, por momentos, son loables –pero siempre que estén acompañados por los anteriores–, en el Sapo se ven exacerbados hasta el punto de verse como defectos debido a su incapacidad de refrenarlos. Estos son: “*el desprecio al peligro, la superioridad en la acción y el amor a sí mismo (philautría) (...) el orgullo, megalopsychía*” (Espejo Muriel, 1994:10) –según García Gual, “*orgullo excesivo*” [2004: 146]–; también la astucia, que vuelve al Sapo por momentos taimado, por momentos travieso (la palabra inglesa *cunning*, que envuelve todos estos sentidos es una de las más aplicadas al personaje). El Sr. Sapo es el verdadero viajero, el trotamundos, de esta historia, aunque sus motivaciones no son dignas de alabanza: es un buscador de emociones, de novedades, de placeres, que sólo desea satisfacer su propia vanidad.

La descripción que Johnson y Johnson hacen de Odiseo a este respecto se aplica perfectamente al Sapo: “*personaje arrogante, imprudente (...) irresponsable (...) precipitado*

---

<sup>7</sup> “Πολύφρων”, Canto I, v. 84.

<sup>8</sup> O “bueno”, “ἔσθλόν”, Canto I, v. 115.

<sup>9</sup> “Πολύτροπος”, Canto I, v. 205

<sup>10</sup> “ταλασίφρων”, Canto I, v. 129

<sup>11</sup> “οὐνεκ’ ἐπιτήεις ἔσσι καὶ ἀγγίνοος καὶ ἐχέφρων”, Canto XIII, v. 332.

<sup>12</sup> “into the untrodden places of the Wood” (Grahame, 2009: 64)

<sup>13</sup> “began to feel bolder and more himself again” (Grahame, 2009: 70)

(...) *siempre en busca de alguna aventura inusual (...) manipulador (...) proclive a someterse a grandes peligros*”<sup>14</sup>(2003:8-10). El Sapo es, además, una recreación del típico embaucador de los cuentos tradicionales –que generalmente es encarnado por un zorro–, con la costumbre de lo que casi es una compulsión a la mentira (cfr. Luke y Roman, 2010:343), a contar historias sobre sí que no son ciertas –biografías apócrifas– para obtener provecho, como lo hace Odiseo en numerosas oportunidades.

También comparte con éste último el placer en la auto-alabanza. En situaciones paralelas, de las que salen triunfantes, ambos gritan exaltados tanto su nombre –que ocultaban, uno tras engañar al Cíclope al decirle que era “Nadie”, el otro personificando una lavandera– como calificativos auto-celebratorios. El Sapo, por ejemplo, al reencontrarse con las personas a las que previamente había robado su automóvil, quienes lo socorren por creerlo una pobre mujer desmayada al costado del camino, les grita, triunfal: “*¡Yo soy el Sapo, el ladrón de coches, el revientacárceles, el Sapo que siempre escapa! ¡Siéntense tranquilos y sabrán lo que es realmente conducir, porque están en manos del famoso, diestro y audaz Sapo!*”<sup>15</sup> (Viento..., 162). Este discurso nos recuerda claramente el de Odiseo a Polifemo, cuando escapa de su cueva: “*—¡Cíclope! Si alguno de los mortales hombres te pregunta la causa de tu vergonzosa ceguera, dile que quien te privó del ojo fue Odiseo, el asolador de ciudades, hijo de Laertes, que tiene su casa en Itaca*”<sup>16</sup> (Odisea, 125)

Además, ambos animales también hacen uso del disfraz (del mismo disfraz) como herramienta para el engaño: uno para su propio beneficio, el otro como parte de una estrategia marcial para la recuperación de la casa de su amigo.

Finalmente, con respecto a la *μητις* (*métis*), “la habilidad para el uso de la palabra” (Zecchin, 2002:310), primero la posee el Sapo, con sus inacabables discursos, y sus mentiras elaboradas, y luego la obtiene el Topo, cosa que demuestra cuando (valiéndose del disfraz de lavandera que el Sapo usa para escapar de la cárcel) despista a las comadreas invasoras acerca del enfrentamiento que está por ocurrir, lo que implica en gran parte la obtención de la victoria final. El Sapo, al cierre de este relato, ya no tiene permitido hacer uso de su oratoria y termina el libro con una apariencia recatada.

---

<sup>14</sup> “arrogant, foolhardy character (...) irresponsible (...) rash (...) always looking for some unusual adventure (...) manipulative (...) prone to take dangerous risks” [traducción mía]

<sup>15</sup> “I am the Toad, the motor-car snatcher, the prison-breaker, the Toad who always escapes! Sit still, and you shall know what driving really is, for you are in the hands of the famous, the skilful, the entirely fearless Toad!” (Grahame, 2009:259)

<sup>16</sup> “Κύκλωψ, αἴ κέν τίς σε καταθνητῶν ἀνθρώπων / ὀφθαλμοῦ εἴρηται ἀεικελίην ἀλαωτύν, / φάσθαι Ὀδυσσεῖα πολυπόρθιον ἐξαλαῶσαι, / υἱὸν Λαέρτεω, Ἰθάκη ἔνι οἰκί᾽ ἔχοντα”, Canto IX, vv. 502-505.

## NOSTALGIA Y NOSTOS

La odisea es el viaje, pero el viaje de vuelta, el *nostos*, que es el regreso al hogar y también el relato sobre ese regreso, que es la *Odisea* (cfr. Nagy, 2009: 69). Antes de lograr ese reencuentro con la patria y los seres queridos, está toda esta historia, con todos los obstáculos que lo imposibilitan. El héroe en varias oportunidades siente que ya no lo logrará, y llora. Siente *nostalgia* (*nostos* + *algos*): “*algos es sufrimiento, entonces nostalgia es el sufrimiento por un anhelo, no aplacado, por regresar*”<sup>17</sup> (Alexopoulou, 2006:3).

El primero en demostrar este sentimiento es el Topo, en el renombrado capítulo “Dulce Domum”. En una de sus tantas caminatas con el Sr. Rata, los aromas de su casa –de la que se fue casi un año atrás– lo alcanzan y lo sacuden como una descarga eléctrica. No puede ignorar ese llamado. Pero su amigo no lo oye y sigue su camino, por lo que él debe seguirlo, con su enorme lealtad. Pero después de un rato ya no se puede contener y llora amargamente, reclamándole a Rata por no haberle prestado atención, por impedirle el retorno. Sus palabras nos recuerdan a Odiseo cuando llora en la isla de Calipso y no le cree a ésta, que le anuncia que ya puede partir hacia Ítaca: “*conozco muy bien que la prudente Penélope te es inferior en belleza y en estatura, siendo ella mortal y tú inmortal y exenta de vejez. Esto no obstante, deseo y anhelo continuamente irme a mi casa y ver lucir el día de mi vuelta*”<sup>18</sup> (Odisea, 72). Si comparamos este pasaje con lo que el Topo le dice a la Rata, veremos que Grahame reemplaza la comparación entre personajes femeninos con la comparación entre casas, a las que personifica (ej. el “Rincón del Topo” lo extraña y luego lo recibe afectuosamente). Dice el Topo: “–*Sé que... es un... lugar pequeño, destartalado y deslucido... –acertó a pronunciar al fin, entre sollozos–, no como... tu cómoda vivienda... o la hermosa mansión del Sapo... (...) pero es mi pequeño hogar... y yo lo quería...*”<sup>19</sup> (Viento..., 74).

Lo que le ocurrió al Topo es que olvidó... Con su nueva vida, sus nuevas experiencias y sus nuevos amigos, ya no le dedicó ni un pensamiento más a su madriguera. Al igual que el héroe de Ítaca con Circe, por ejemplo, se ha dejado envolver por la comodidad del olvido y no le interesa volver. Pero del mismo modo en que los compañeros de Odiseo se ocupan de recordarle su deber de continuar el viaje, al Topo lo sacuden sus olores familiares. El recuerdo repentino produce un choque con el estado previo de soporífero olvido del personaje, le

---

<sup>17</sup> “*Algos is suffering. So nostalgia is the suffering for an unappeased yearning to return*” [traducción mía]

<sup>18</sup> “*πότνα θεά, μή μοι τόδε χῶεο: οἶδα καὶ αὐτὸς / πάντα μάλ’, οὔνεκα σεῖο περίφρων Πηνελόπεια / εἶδος ἀκιδνοτέρη μέγεθός τ’ εἰσάντα ιδέσθαι: / ἢ μὲν γὰρ βροτὸς ἐστί, σὺ δ’ ἀθάνατος καὶ ἀγήρω. / ἀλλὰ καὶ ὡς ἐθέλω καὶ ἐέλδομαι ἤματα πάντα / οἴκαδέ τ’ ἐλθέμεναι καὶ νόστιμον ἦμαρ ιδέσθαι*”, Canto V, vv. 215-220.

<sup>19</sup> “‘I know it’s a –shabby, dingy little place,’ he sobbed forth at last, brokenly: ‘not like –your cosy quarters–or Toad’s beautiful hall (...) but it was my own little home–and I was fond of it...’” (Grahame, 2009: 113)

devuelve el sentido, el *noos* (conciencia del regreso), a su viaje y a su propio ser, por lo que le produce dolor. Y por eso el llanto.

De todos modos, el Topo experimenta el *nostos*, esa vuelta, lo disfruta y es feliz de saber que su lugar, ése que le da identidad, siempre estará allí para él. Sin embargo, decide que su vida está en la “Orilla del Río”, y vuelve a abandonarlo.

Por el contrario, el Sapo no siente conexión alguna con nada ni nadie en especial, salvo consigo mismo. Sí quiere a sus amigos y a su mansión, pero siempre y cuando los necesite. Sólo comienza a sentir esa ansia de retorno cuando cae preso. Y aquí su *nostos* toma el sentido de “*regreso a la luz y a la vida*”<sup>20</sup> (Nagy, 2009: 73). Al verse prisionero en una lúgubre celda, la más recóndita de la prisión más grande y segura del país, sólo piensa en volver. Su deseo, a partir de entonces, es dejar esa especie de Hades para ir a su mansión.

Cuando se reencuentra con sus amigos y estos le cuentan que su casa ha sido invadida por comadreas y armiños, que le están dilapidando su fortuna y devorando sus víveres, sí llora, aunque es un llanto por el orgullo dañado más que por el amor al hogar. Ese llanto es exagerado, sobreactuado y breve, como lo dice el título del capítulo “Y su llanto llegó como tormenta de verano”<sup>21</sup>.

El verdadero *nostos* de *El viento en los sauces* es éste: la batalla por expulsar a las alimañas y recuperar lo propio. Lo notorio es que el Sapo tiene poco que ver con lo que sucede allí. Varias veces pone en peligro la misión debido a su torpeza y no participa en el planeamiento de estrategias, como sí lo hace el Topo.

De todos modos, el rol más importante en este suceso, en realidad, lo tiene el Tejón, que dice lo que se debe hacer y lidera el camino, asemejándose a una deidad, en este caso a Atenea. Es este personaje quien halaga al Topo y al Sr. Rata por su valentía, y reprende al Sapo por su comportamiento egoísta y cobarde por momentos. En la ética homérica, son “*el elogio y la reprobación (epainos/foghos) las dos fuentes del honor y el deshonor*” (Espejo Muriel, 1994:12) y aquí los brinda el Tejón.

Volviendo a *Odisea*, vemos que el héroe asesina a los pretendientes que osaban hacer uso y abuso de su propiedad. En contraste, como dijimos previamente, en *El viento...* no hay muerte. Después del reparto y la organización de las armas por parte del Sr. Rata —en una escena casi idéntica a la de Telémaco cuando esconde y prepara las armas antes de la lucha— se procede a la sorpresa y el despido de los animales usurpadores, y al consiguiente banquete

---

<sup>20</sup> “return to light and life” [traducción mía]

<sup>21</sup> “Like summer tempests came his tears” (Grahame, 2009: 264), título basado en un poema de Tennyson.

de restitución del lugar del Sapo. Cabe destacar que los animales que se enfrentan con las comadreas y los armiños son sólo cuatro –Tejón, Topo, Rata y Sapo–, el mismo número que conformaba Odiseo con sus compañeros –Telémaco, el boyero y el porquerizo– frente a los pretendientes.

El Sapo, al igual que su antecedente épico, “*debe regresar a su estatus social previo*”<sup>22</sup> (Nagy, 2009:77): Odiseo debe restablecerse como rey de Ítaca, y él como “el Sr. Sapo de la Mansión del Sapo” (*Toad of Toad Hall*). Sí logra esto y se muestra como un animal “sensato” y ya no se expone a las burlas por sus acciones impulsivas, sino que parece un típico burgués. Es ahora el anfitrión que no da discursos para no molestar (en realidad, se lo impiden sus amigos) y que busca el “*placer y la conveniencia*”<sup>23</sup> (*Viento...*, 190) de los demás antes que los suyos propios. De todos modos, su actitud sigue siendo ambigua, por lo que da la impresión de que sólo aparenta –o simula– haber abandonado sus andanzas.

Por otra parte, quien se lleva la gloria por el enfrentamiento, gracias a su demostración de astucia y valentía, es el Topo. Es a él a quien el Tejón llama “*el mejor de los tipos*” (*Viento...* 187) y “*digno de toda alabanza*”<sup>24</sup> (187), y finalmente llegar a formar parte del relato oral que pasa de generación en generación. Es así que, cuando lo ven por el bosque, las comadreas-madres les señalan a sus pequeños respetuosamente al Topo y dicen: “...*allá viene el famoso señor Topo, de quien habéis oído hablar a menudo a vuestro padre*”<sup>25</sup> (197). Es él, entonces, como Odiseo, el que se queda con la “*kléos ‘gloria’ de ser recordado para siempre en poesía épica*”<sup>26</sup> (Nagy, 2006:12), es decir, que sus andanzas sean dignas de ser contadas una y otra vez, mientras que su amigo vuelve a ser simplemente “*el gran Sapo*”<sup>27</sup> (*Viento...*, 197), a quien ni siquiera le está permitido reconstruir su identidad contando sus aventuras.

---

A modo de conclusión, diremos que *El viento en los sauces* retoma las bases de *Odisea* para crear una nueva historia. En esta historia en la *eduardiana* campaña inglesa, el protagonista ya no es uno, sino dos, a quienes se les otorgan diferentes aspectos del héroe homérico. Es clara la división de las cualidades entre ambos personajes: las virtudes para el Topo y los defectos para el Sapo.

---

<sup>22</sup> “he must now return to his former social status” [traducción mía]

<sup>23</sup> “pleasure and convenience” (Grahame, 2009: 293)

<sup>24</sup> “the best of fellows”, “excellent and deserving animal” (Grahame, 2009: 289)

<sup>25</sup> “yonder comes the famous Mr. Mole, of whom you so often have heard your father tell” (Grahame, 2009: 301)

<sup>26</sup> “*kleos* ‘glory’ of being remembered forever in epic poetry” [traducción mía.]

<sup>27</sup> “The great Mr. Toad” (Grahame, 2009: 301)



Se podría discutir, por ejemplo, si realmente la *métis* es un defecto, aunque vemos que, en el Sapo sí lo es, porque éste carece de la capacidad de contenerse. No es prudente ni sensato, como sí lo es el Topo (y, por supuesto, Odiseo). Este último tiene dificultades, en un principio, en el hábil uso de la palabra, pero va logrando un equilibrio con el tiempo. Topo sigue siendo bonachón, pero ha aprendido a mentir –aunque sólo para ayudar a un amigo en desgracia.

También el patrón épico se hace evidente en la estructura de los relatos de las aventuras de ambos personajes. Los dos dejan su hogar atendiendo a un ‘llamado’ al que obedecen casi como por instinto. Los dos experimentan cosas nuevas, tienen trabas y complicaciones. Los dos padecen de nostalgia –con motivaciones distintas para ese sentimiento de pena– y viven su *nostos* o regreso. Uno vuelve sólo para seguir su camino una vez más. El otro, para restablecerse como ‘señor’ de sus propiedades.

Finalmente, podríamos decir que la decisión del Topo de no quedarse en su hogar, se presenta como una elección entre *kléos* y *nostos*. Sin embargo, este animalito modesto no busca intencionalmente la gloria, sino que es recompensado con ésta por sus actos valientes y desinteresados. En cambio, el Sapo, que sí desea ese renombre, no lo obtiene. Esto podría, no obstante, tomarse como una especie de ‘castigo’ por su comportamiento en todo el texto. De todos modos, también se puede argumentar que no puede evitar actuar como lo hace, debido a las características que forman su personaje.

## TEXTOS Y COMENTARIOS

- Grahame, Kenneth (1988) *El viento en los sauces*. Lourdes Huanqui (trad.), Jeremy Baker (apéndice y notas). Madrid: Anaya.
- Grahame, Kenneth; y Gauger, Annie (ed.) (2009) *The annotated Wind in the Willows*. Nueva York: Norton & Company.
- Grahame, Kenneth; y Lerer, Seth (ed.) (2009) *The Wind in the Willows, an annotated edition*. EE.UU.: The Belknap Press of Harvard University Press.
- Homero, *Odisea*. Luis Segalá y Estalella (trad.). Buenos Aires: Ediciones Orbis, 1982.
- Homer (1919) *The Odyssey with an English Translation by A.T. Murray, PH.D. in two volumes*. Cambridge, MA., Harvard University Press; London, William Heinemann, Ltd. En:  
<http://www.perseus.tufts.edu/hopper/text?doc=Perseus%3Atext%3A1999.01.0135%3Abook%3D1%3Acard%3D1>

## BIBLIOGRAFÍA ESPECÍFICA

- Alexopoulou, Marigo (2006) “Nostos and the impossibility of ‘A Return to the same’: from Homer to Seferis” en *New Voices in Classical Reception Studies*, Nº 1, Open University.

- Carpenter, Humphrey (2009) “Kenneth Grahame and the search for Arcadia” en *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children’s Literature*. Londres: Faber Finds, pp. 115-125.
- Carpenter, Humphrey (2009) “The Road to Arcadia” en *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children’s Literature*. Londres: Faber Finds, pp. 2-19.
- Carpenter, Humphrey (2009) “*The Wind in the Willows*” en *Secret Gardens. A Study of the Golden Age of Children’s Literature*. Londres: Faber Finds, pp. 151-169.
- Durst Johnson, Claudia y Johnson, Vernon (2003) *Understanding The Odyssey*, Westport. EE.UU.: Library of Congress.
- Dysart-Gale, Deborah (2010) “*Techne*, technology and Disenchantment in *The Wind in the Willows*” en Jackie C. Horne y Donna R. White (eds.) *A Children’s Classic at 100: Kenneth Grahame’s The Wind in the Willows*. Reino Unido: Scarecrow Press, pp. 23-41.
- Espejo Muriel, Carlos (1994) “Religión e ideología en Homero”, en *Studia Historica – Historia Antigua*, vol XII, pp. 9-20.
- Horne, Jackie C. y White, Donna R. (2010) “Introduction” en Jackie C. Horne y Donna R. White (eds.) *A Children’s Classic at 100: Kenneth Grahame’s The Wind in the Willows*. Reino Unido: Scarecrow Press, pp. xi-xlii.
- García Gual, Carlos (2004) *Introducción a la mitología griega*. Madrid: Alianza.
- Lerer, Seth (2008) *Children’s Literature. A Reader’s History from Aesop to Harry Potter*. Chicago: The University of Chicago Press, Cap. 12: “Pan in the Garden. The Edwardian Turn in Children’s Literature”, pp. 253-273.
- Nagy, Gregory (2006) “*The Epic Hero*” en *A Companion to Ancient Epic*, J. M. Foley (ed.), <[http://chs.harvard.edu/publications.sec/online\\_print\\_books.ssp](http://chs.harvard.edu/publications.sec/online_print_books.ssp)>. Washington, DC: Center for Hellenic Studies, pp. 71-89.
- Nagy, Gregory (2009) “Homer and the Greek Myth” en Roger D. Woodward (ed.) *The Cambridge Companion to Greek Mythology*. Nueva York: Cambridge University Press, pp. 52-82.
- Poss, Geraldine (1975) “An Epic in Arcadia: The Pastoral World of *The Wind in the Willows*”, en *Children’s Literature: Annual of the Modern Language Association Seminar on Children’s Literature and The Children’s Literature Association*, Vol. 4. Baltimore: The Johns Hopkins University Press; pp. 80-90.
- Roman, Luke y Roman, Monica (2010) “Odysseus” y “Odyssey” en *Encyclopedia of Greek and Roman Mythology*. Nueva York: Facts on File, pp. 341-359.
- Rudd, David (2010) “Deus ex natura or Nonstick Pan?: Competing Discourses in Kenneth Grahame’s *The Wind in the Willows*” en Jackie C. Horne y Donna R. White (eds.) *A Children’s Classic at 100: Kenneth Grahame’s The Wind in the Willows*. Reino Unido: Scarecrow Press, pp. 3-22.
- Zecchin de Fasano, G. C. (2002) “Néstor: memoria épica y *nóstos* en *Odisea* 3.103-200”, en *Circe*, N° 7. Universidad Nacional de La Pampa, Instituto de Estudios Clásicos, pp. 301-320.
- Zecchin de Fasano, G. C. (2006) “Espacio privado, espacio social y distancia en *Odisea*” en *Synthesis* Vol. 13, año 13, pp.113-122.