

LA ODILEA DE FRANCISCO CHOFRE: UN TEXTO SUBVERSIVO

La Odilea by Francisco Chofre: a subversive text

Ivonne Robles Mohs

RESUMEN

En la novela de Francisco Chofre, la onomástica, en el más extenso sentido de la palabra, es decir de los nombres en general, pone de relieve el carácter polifónico, carnavalesco o subversivo del texto, como se manifiesta en el propio título *La Odilea*.

Palabras clave: onomástica, polifonía, parodia, colonización, difracción.

ABSTRACT

In Francisco Chofre's novel, the onomastics, in the broadest sense of the word, that is of names in general, highlights the polyphonic, carnival or subversive sense of the text, as is manifested in the title itself *La Odilea*.

Key Words: onomastics, polyphonic, parody, colonization, digraction.

* Universidad de Costa Rica. Profesora en la Escuela de Filología, Lingüística y Literatura. Costa Rica. Correo electrónico: filologia.fl@ucr.ac.cr

Recepción: 17/01/16. *Aceptación:* 01/06/17

La novela de Francisco Chofre contiene diversos y significativos paratextos de los cuales comento dos: la cubierta y el prefacio, a modo de antecedentes críticos y en función de las presentes reflexiones. La cubierta del libro, elaborada por Ubaldo Ceballos, con sus elementos visuales y verbales inscribe una polifonía, precisamente, en la parte posterior de esta se consigna el carácter paródico de *La Odilea* y que su aparición “constituyó todo un acontecimiento literario”, pues, “por primera vez se transformó en cubano, en el lenguaje popular y campesino, uno de los mitos de la cultura universal: *La Odisea* de Homero”. El prefacio de Mario Benedetti en el que se destaca cómo el viejo mito, “cargado de prestigio” “se revitaliza al pasar por el humor y el lenguaje populares”, y cómo “la osadía verbal” y la “conciencia epigramática” de Chofre, “rescatan incansablemente el tema de las limitaciones de la mera parodia”; por lo que con base en el título del capítulo X “De cuando Odileo sigue descargando”, el escritor uruguayo manifiesta “De allí acaso pueda llegarse a la más exacta definición de esta obra singular. Digamos que es épica convertida en descarga” (1981: 5-6). En este contexto de lecturas previas, finalmente, resulta insoslayable resaltar la ponencia “Epica y Guateque: un intercambio semiótico entre *La Odisea* y *La Odilea*”, presentada por Marcia Losada en el Primer Congreso Internacional de Literatura comparada: Teoría de la literatura y diálogos interdisciplinarios, celebrado en la Universidad de Costa Rica en marzo de 2014. En su trabajo, Losada trató específicamente el pasaje Odiseo versus Polifemo, desde la perspectiva metodológica del análisis del discurso para corroborar el mecanismo de resemantización implícito en la parodia de esta escena.

Las presentes reflexiones se enmarcan en la perspectiva conceptual de Severo Sarduy, quien en su estudio *El barroco y el neobarroco* (1977) considera los mecanismos de artificialización o el proceso de connotación o enmascaramiento, de involucramiento progresivo, de irrisión, en la literatura latinoamericana, como lo son la sustitución y la proliferación. Este escritor cubano, a la luz de Bajtin, Kristeva y otros, también contempla el texto literario

como un espacio de dialogismo, de polifonía, de parodia, de carnavalización, de *intertextualidad* y de intratextualidad con sus tipos de gramas: fonéticos, sémicos y sintagmáticos, pues la escritura neobarroca se presenta como una red de conexiones, de sucesivas filigranas.

Así las cosas, y en particular con base en los gramas sintagmáticos, se puede afirmar que *La Odilea* no solo pertenece a la categoría escritura/odisea, cuya autoridad en tanto modelo, remite a toda la tradición homérica o al código formal que la sostiene como práctica de ficción, es decir, un relato cuyos ejes son “el libro como viaje/el viaje como libro”; sino que también es posible constatar que *La Odilea* desfigura ese modelo, o sea lo corona y lo destrona en un espacio carnavalesco, puesto que los personajes sin ninguna distinción divina, heroica o literaria deambulan en un espacio terrestre, americano. Precisamente, la instancia narrativa, en el Canto XXIV “*Donde se acaba la jodedera*” y cuya cita o epígrafe es “*El silencio Hermes llamaba a las almas de los pretendientes*”, parodia el viaje, *La Odisea* y al escritor Homero cuando refiere que, muchos años después de la conmovión que provocó la desaparición de los pretendientes de Pena, un matrimonio vio y se compadeció de “*un anciano con más barbas que Matusalén*” y totalmente mojado, que dijo llamarse Homero, “un nombre como de pescador” (224), que conocía el lugar como la palma de su mano y a Odileo, sabía lo que había ocurrido con los llamados “querindangos”, exclamó con una sonrisa: “Háblame, Musa, de aquel varón de multiforme ingenio que, después de destruir la sacra ciudad de Troya, anduvo peregrinando larguísimo tiempo, vio las poblaciones y conoció las costumbres de muchos hombres...” y siguió narrando “su odisea” (225).

Empero, el hombre que escucha le dice a su esposa con expresión de burla: “¡El pobre viejo está quemado de a viaje!”, o sea, está perturbado mentalmente, por completo, en el español de Cuba. Además, la irrisión amplía su resonancia cuando la instancia narrativa inscribe el nombre de la obra canónica como un sustantivo común y acompañado por un adjetivo posesivo, con lo cual se activan las diversas significaciones

consignadas por El diccionario de la lengua española, en estos términos: “odisea. (De *Odisea*, título de un poema homérico. f. Viaje largo, en el que abundan las aventuras adversas y favorables al viajero. 2. Sucesión de peripecias, por lo general desagradables, que le ocurren a alguien” (2001: 1609-1610). Desde este ángulo, se debe destacar que el Canto XXIV y sus componentes establecen una relación espectacular y especular con el Canto I “*Donde la jodedora Atenata comienza a enredar la pita*” y su epígrafe es “*Musa, Háblame de aquel varón ingenioso...*”, ya que, como se mencionó, el Canto XXIV aparece titulado “*Donde se acaba la jodedera*”, inscribe en el relato del personaje Homero la invocación a la Musa y la evocación de aquel varón y toda la proyección paródica, la cual se intensifica con el juego de los significantes “jodedora” y “jodedera”, pues el nuevo texto perturba o desfigura un texto canónico.

En la novela de Chofre, la onomástica, en el más extenso sentido de la palabra, es decir de los nombres en general, pone de manifiesto el carácter polifónico, carnavalesco o subversivo del texto, como se evidencia en el propio título *La Odilea*. Con Bajtin (2003) es posible indicar que en el relato de Chofre lo que importa, tanto en el plano artístico como en el ideológico, es la libertad de las imágenes y de sus asociaciones, en relación con las reglas verbales y toda la jerarquía lingüística vigente; así la distinción entre lo elevado y lo bajo, lo prohibido y lo autorizado, lo sagrado y lo profano, pierde toda su fuerza.

El proceso de duplicación, de renovación o de ambivalencia tanto de los nombres como de los calificativos o atributos elogiosos e injuriosos se proyecta en el conjunto de los personajes y el juego de los gramas fonéticos también pone de relieve la libertad y la individualidad propias del carnaval: Zeulorio o Seulorio “el que más mea” (1981: 9), Atenata, la consecuente, Telesforo, Telesforito o Forito, el bienmandado, con “sus párpados de seda” (16) “sus lianas sedosas” (29) y sus veloces mulas, la infeliz y fiel Pena o Penita, la mulata Calipsona y el maíz, el genial Odileo, Dileo u Odi y sus espejuelos, Herme o Hermes, el viejo Mentira o Mentiras, la prudente Eurina,

Nestorino y su hijo Pisón, Agamero, Cliteria y Egilio Tres Patas, el guapo Menelón y Filena, Sise, su trenza y el “berebaje” (90), el Loco, Persefa y Tereso, las Sofías, Nausi y su padre Alsiro, los Trocanos, el anciano poeta Democo, el porquerizo Umeo, el pretendiente Tinajón, Eurolio, “castrador de colmenas, con muy mala leche” (140), el vate Femento y su tres, entre otros muchos. Además, esta compleja onomástica se intensifica y consolida el diálogo textual y el proceso de reescritura, pues, como se ha venido haciendo patente, en varios de los veinticuatro cantos que integran la novela, se presenta la siguiente composición: la enumeración del canto, el título y una cita o epígrafe de *La Odisea*; por ejemplo: Canto II “*De cuando Telesforo formó la cagazón en la valla*” y su cita es: “*Oid, itaquenses, en nuestra ágora...*”, Canto III “*Donde Telesforo vomita y se ensucia en los pantalones*” cuyo epígrafe es: “*¡Telémaco! Ya no te cumpla vergüenza...*”, Canto X “*De cuando Odileo sigue descargando*” y su cita es: “*Circe invitóme, mas le plugo a mi ardor...*”, Canto XIV “*De cuando Odileo pega a fumarse el tabaco por la candela*” cuyo epígrafe es: “*Dióle Eumeo en copa que él usaba, vino...*”, Canto XXII “*A cada aguacate le llega su ventolera*” y su cita es: “*Libró de la Parca al aedo Femio...*” (op. cit.).

Con lo expuesto es evidente que el diálogo textual no solo manifiesta la complejidad del entramado diegético de la novela cubana en relación con el relato homérico, sino que, además, con las palabras de Bajtin, se puede decir que Chofre destrona o profana el número, ya que la disposición secuencial se vuelve carnavalesca, festiva, en la medida en que se regenera o renueva la diégesis, es decir, resuena simultáneamente la muerte de textos antiguos y el nacimiento del nuevo texto a lo largo de los mencionados veinticuatro cantos.

Así las cosas, el desarrollo secuencial no es más que otra irrisión, ya que la parodia se amplía cuando se considera el juego de voces, los indicios, las huellas sutiles o marcas ínfimas, pues estos, en términos de Edmond Cros, configuran “una semiótica que debe reconstruirse a partir de datos extremadamente fragmentarios, adivinanza o enigma” (2003: 194). Tal como ocurre con el

viaje de Telesforo en busca de su padre y cuyo nombre evoca al hijo niño o enano de Asclepio, y quien en los momentos difíciles de su infancia fue amamantado por una cabra y guardado por un perro. Telesforo significa “el que lleva a fin” y también era llamado Euamerio, “día feliz”; era la deidad de la convalecencia y se caracterizaba por estar envuelto en un largo manto con capucha (Prampolini, 1969: 55-56).

En términos generales, la onomástica novelesca, los desplazamientos de los personajes y los asuntos allí acaecidos descentran o desequilibran el texto homérico, rompen su homogeneidad y acrecientan la polifonía o la profusión semántica en *La Odilea*, por lo que es imprescindible considerar los indicios en los Cantos III, IV, IX, XIV y XVII y sus asociaciones en otros Cantos, pues es en el conjunto donde se consolida la difracción ñame/mandrágora o a la inversa, como una proyección de los lenguajes y de los saberes entrecruzados, así como del complejo proceso de conquista y colonización de América en el que se recurrió a modelos discursivos que daban cuenta de lo desconocido a partir de lo conocido, es decir, de un sistema significativo en el que interviene a la vez lo semejante y lo desemejante. En suma, el viaje de Telesforo en compañía de Mentira constituye un importante proceso de simulación, de contradicción y de ambigüedad en un espacio carnavalesco, ya que las voces no se niegan sino que se relacionan en oposiciones ambivalentes y en situaciones invertidas, así como se verá, Telesforo en el Canto III relata que Odileo fue “a buscar la famosa semilla del ñame” (32) y su padre, en el Canto IX narra que salió de su tierra “para quitarle un tarro de arriba” a uno de sus amigos, o sea la infidelidad de Filena, esposa de Menelón y también porque se hablaba de “un lugar donde se daba el ñame de quintal y pico” (76).

A lo largo de los siglos y hasta el día de hoy, la ambigüedad de los ingredientes de las respectivas bebidas que preparan Circe y Helena en el texto homérico han suscitado lecturas controversiales. En recientes estudios, tanto María Ivonne Pastor Seco y José Manuel Cuesta Pastor como Daniel Becerra Romero (s.f.) relacionan a

dichos personajes con el empleo de plantas que tienen poderes mágicos como la mandrágora. En el diálogo intertextual, *La Odilea* inscribe en forma de reminiscencia lo relativo a tales bebidas y sus efectos. Por una parte, Menelón, en la fiesta donde abunda el licor, le ordena a Filena que sirva “limonada por todo lo alto durante la comida, para atemperar los sentimientos”, mientras ella “contemplaba gozosa el masca y traga de lo demás” (41) y hasta el propio Telesforo llega a olvidarse “de los pretendientes y de las chulerías de su casa” (45); en este contexto es oportuno apuntar que, según el *Diccionario de la lengua española* (2001), la palabra limonada puede significar la bebida compuesta de agua, azúcar y zumo de limón o la sangría, es decir, la bebida refrescante que se compone de agua y vino con azúcar y limón u otros aditamentos. Por otra, Odileo relata los sucesos que padecieron sus compañeros con las actuaciones de Sise, quienes después de que comieron abundantemente y bebieron un “berebaje”, “cayeron redondos al suelo” y los metieron en una especie de “cochiqueras apestosas” (90); ya que ella, luego de ser abandonada por su marido, se metió “en cosas de santería y brujeros” y cada vez que se pierde un pescador o carbonero por esas costas “les mete el jaquimaso con unas hierbas que recoge por la manigua” (92), según narra el viejo que da unas semillas semejantes al frijol caballero a Odileo para prevenirlo del mal y que además le aconseja que debe hablarle duro a Sise, “para que le coja miedo” (92). Odileo permanece con ella cerca de medio año y en espera de buen tiempo para navegar, y, cuando él se encuentra próximo a partir, ella desconsolada transforma su nombre en Dileo y en Odi (113), esta última denominación la emplea en tres ocasiones en el Canto XII “*De cuando Odileo empata la sogá por el cabo*”, la cual, posteriormente, también es utilizada por Pena, en dos oportunidades, en el ya mencionado canto XXIV cuyo epígrafe es “*El sileno Hermes llamaba a las almas de los pretendientes...*”.

Indiscutiblemente, el nombre Odi puede interpretarse desde diversos ángulos, pero en el marco de estas reflexiones se considera una evocación o reminiscencia de Odín, el supremo de

los dioses escandinavos cuyo rasgo característico es el temperamento guerrero, propio de los vikingos y de los pueblos germánicos. Según Prampolini (470-471), Odín es una figura compleja que heredó de Tyr el carácter de dios del cielo y es el inventor del alfabeto rúnico y protector de la cultura y de los poetas, capaz de adoptar cualquier forma humana o animal y de acompañar a las almas de los muertos, por lo que recuerda a Hermes-Mercurio psicopompo. Además, se encuentra asociado con los enanos y con la mandrágora, mediante la compleja leyenda del “*hombrecito del patíbulo*”, la cual tiene su origen en la antigua tradición germana, como señala Ratsch (2011: 138-139), pues las runas fueron concebidas por Odín cuando estuvo colgado del árbol del mundo durante nueve días y como ahorcar era un método de ejecución muy común, se había observado que los ahorcados experimentaban una eyaculación en el último momento de su vida, por lo que a esta se le atribuyó poderes mágicos y se creyó que fertilizaba la tierra y, así, entonces crecía la mandrágora, apreciada por su poder narcótico, afrodisíaco, mágico y medicinal. Por lo general, Odín es representado como un viejo de barba frondosa y con un solo ojo, con un sombrero de alas anchas, vestido con un manto rayado de diferentes colores o encapuchado, con un anillo y con dos cuervos y una lanza.

De conformidad con el *Diccionario de la lengua española* (2001), la mandrágora es una planta herbácea de la familia de las Solanáceas, sin tallo, con muchas hojas pecioladas, muy grandes, ovaladas, rugosas, ondeadas por el margen y de color verde oscuro, flores de mal olor en forma de campanilla, blanquecinas y rojizas, en grupo colocado en el centro de las hojas, fruto en baya semejante a una manzana pequeña, redondo, liso, carnoso y de olor fétido, y raíz gruesa, fusiforme y a menudo bifurcada (p. 1433); entre los rasgos de plantas solanáceas, esta fuente también indica que poseen una baya o caja con muchas semillas provistas de albumen carnoso como la tomatera, el tabaco y la patata, entre otros (p. 2084). De múltiples leyendas en torno a la mandrágora, destacan las que consideraban que se corría un gran riesgo al

desenterrar la raíz, enlazada como trenza y que se divide como en piernas, por lo que era necesario recurrir a un perro, el cual al sacarla moría inmediatamente.

En la novela de Chofre, esta intertextualidad por cita o reminiscencia se complementa con el complejo proceso de los mecanismos de artificialización ya aludidos: la sustitución y la proliferación, es decir con palabras de Sarduy (1977), en el primer caso, el significante que corresponde a un determinado significante es escamoteado y sustituido por otro; en el segundo, se oblitera el significante de un significado por una cadena de significantes que progresa metonímicamente y que termina circunscribiendo el significante ausente, trazando una órbita alrededor de él, de cuya lectura se puede inferir (p. 169-170). En relación con la vigencia de este último, es oportuno recordar lo expuesto por Sarduy “Al implantarse en América e incorporar otros materiales lingüísticos-me refiero a todos los lenguajes verbales o no-, al disponer de los elementos con frecuencia abirragados que le brindaba la aculturación, de otros estratos culturales, el funcionamiento de este mecanismo del barroco se ha hecho más explícito” (p. 170).

Como se ha hecho evidente, la palabra “mandrágora” no aflora en la superficie de la novela de Chofre, pero está latente y también se encuentra connotada en la proliferación de otros significantes o nombres referidos por Dioscórides, que recibió la planta de manos de Hereusis, la diosa de la invención: “de Circe”, “de forma de hombre”, “la de la mula”, “tipo lechuga”, “flores secas”, entre otros, así como en la sustitución de la codiciada raíz por otras muchos rizomas con formas humanas, durante la Edad Media y en la temprana Edad Moderna. Así las cosas, en *La Odilea*, los significantes que connotan la mandrágora o, mejor dicho, sus rasgos y sus efectos resultan de los dados por el médico mencionado o sus respectivas evocaciones: “lechuga”, “Circe”, “mulas”, así como de las denominaciones de los productos americanos o las variedades propias, los cuales, en su momento, levantaron gran sospecha en Europa: el ñame, el tomate que se comparó

con el fruto de la mandrágora, la papa y el tabaco. Además de todos los atributos referidos, la mandrágora se asoció con el bienestar o la prosperidad, por eso la instancia narrativa describe y relaciona dos significativas hortalizas con importantes piedras preciosas en los siguientes términos: “el sangrante rubí de los tomates” y “el esmeralda tenue de la lechuga” (14), así como asimila también los ojos de Telesforo o sus partes con la seda y con las lianas sedosas, con lo cual acentúa la difracción mandrágora/ñame, pues ese tejido constituía uno de los elementos del ritual de recoger la raíz de la mandrágora, lavarla con vino tinto, envolverla en seda roja y blanca y esperar la luna nueva para escuchar la revelación de secretos o sucesos futuros, y la liana o el bejuco caracteriza a las plantas trepadoras como el ñame.

Precisamente, el nombre científico de las plantas dioscoreáceas como el ñame deriva del nombre del médico citado y tan asociado a la mandrágora, como se evidencia en la representación icónica comentada, las cuales son definidas de la siguiente manera en *El diccionario de la lengua española*: “(De Dioscórides, célebre médico griego). adj. Bot. Se dice de las plantas herbáceas angiospermas, monocotiledóneas, con tallos volubles, frecuentemente con raíces tuberosas o rizomas, hojas opuestas o alternas, acorazonadas, flores actinomorfas, comúnmente unisexuales, en racimo o espiga, y frutos en cápsulas o baya; por ej., el ñame” (p. 829).

Es necesario retomar los hilos del viaje de Telesforo. Cuando llega a la finca de Nestorino y le manifiesta que ha venido porque todos saben que él fue con su padre en aquel “viaje loco a buscar la famosa semilla de ñame, de que tanto se habló”, a lo que Nestorino refiere: “- Con que semilla de ñame, ¿no? Y el hijo de Odileo responde:- Así me lo ha contado mi mamá” (32). Luego, la instancia narrativa expresa que Nestorino contempló la noche “como recordando la pelea del ñame” (33), que para relatar todo lo sucedido con Agamero dijo: “vamos a dar la semilla del ñame por buena” (34) y que también narró que aquel “vino confiado al ñame” y “andaba apiñados con el ñame” (35); no

obstante, es claro que Nestorino ha relativizado la versión que propaga la esposa de Odileo.

En su encuentro con Menelón, Telesforo y Pisón comparten el relato de la muerte de Agamero y establecen asociaciones con las circunstancias y el ñame. Telesforo lo indica en estos términos: “¿Fue por una casualidad buscando semilla de ñame? (39); la instancia narrativa entonces expone: “Y Menelón, el guapo, soltó una risita antes de proseguir” (39). Pisón llora desesperadamente por su hermano, quien “se chivó en esa cabroná del ñame” (40). Ante estos acontecimientos, Menelón interpela a Filena “¿Oíste, Filena? El ñame... el ñame...” y ella responde: -Cállate, que ese es el cuento que les han hecho. ¿No ves que son dos bejigos todavía? Finalmente, cuando Menelón relata las acciones de Odileo ante los Trocanos, Telesforo pregunta “¿Lo de la semilla de ñame fue después del cuero?” y Menelón dudó pero determinó contestar “-Sí” (42).

Al tenor de las reflexiones en comentario, se debe anotar que Odileo en su relato ante Alsiro manifiesta que él salió de su tierra “embullado por unos amigos, para quitarle un tarro de arriba a uno que era más que hermano. También se hablaba de un lugar donde se daba el ñame de a quintal y pico, y en ves de conseguir semilla, por poco nos despelusan a todo el bando, porque la gente del ñame no tenían ni un pelo de guayabitos” (76). En el español de Cuba, “carro” significa “cuerno”, con lo cual se alude a la infidelidad matrimonial humana, es decir, sin una necesaria intervención divina y, a la vez, se parodia el texto homérico, como se evidencia en las palabras que Menelón dirige a los jóvenes en relación con Filena “Acuérdense que por culpa suya me vi enredado de mala manera y con las mismas enredé a media humanidad” (39).

Además, cuando Odileo, disfrazado de indigente y con espejuelos oscuros, conversa con Umeo y lo interroga sobre el amo, el porquerizo responde: “¡Vaya usted a saber! Lo vinieron a sonsacar unos amigos con el cuento de un ñame que se daba del tamaño de un muchachón, lo que era negocio redondo para venderlo en las colonias en tiempo de zafra (...) Pero yo le digo a usted que ojalá y se pierda toda la vianda que hay regá por

el mundo”. A lo que Qdileo replica: “¿Con que ñame no? Y Umeo responde “-Para mí, muy en lo particular, lo del ñame era una bambolla para tapar lo que de verdad iban ellos, y lo cierto fue que se dieron una pérdida que todavía el amo no apareció ni blanco ni morado” (119). Finalmente, Telesforo hace un recuento del viaje a su madre y expresa que Nestorino le dijo que no sabía para dónde había huido Odileo, ya que “la gente del ñame querían hacer un fricasé con ellos” (147).

Como se ha hecho patente, Umeo asimila el “ñame” con la “vianda”. En este contexto, es importante señalar que Odileo, en su ya referido relato ante Alsiro describe en estos términos la producción de vianda o de ñame en las inmediaciones de la cueva de Femo: “(...) en eso vemos un lugar sembrado y talmente parecía una estancia abandonada, por las bejuqueras y la cantidad de vianda que se estaba echando a perder, como si se diera silvestre” (80).

En los siguientes términos, la fuente léxica citada define la palabra “ñame”: “(Voz del Congo).m. Planta herbácea de la familia de las Dioscoreáceas, muy común en los países intertropicales, con tallos endebles, volubles, de tres a cuatro metros de largo, hojas grandes y acorazonadas, flores pequeñas y verdosas en espigas axilares, y raíz grande, tuberculosa, de corteza casi negra y cuya carne cocida o asada es comestible” (p. 1599).

Aunque la Real Academia afirma que ñame es una voz del Congo son muchas las fuentes que han planteado la discusión sobre su origen indígena o incluso portugués; pues ha llamado la atención la prontitud con que Cristóbal Colón la menciona en *su Diario*.

Consuelo Varela en su edición de los textos de Cristóbal Colón, específicamente, en el apartado “*La visión de las Indias*” (1992), explica cómo Colón acomoda la realidad de este mundo a unos conocimientos previos y a un criterio propio y que “Gracias a sus expediciones a Guinea sabía (...) que los negros, según le decían los portugueses, comían” arroz, milho e inhames. Estos inhames, estas raíces, los encuentra también en América. La grafía que usa es ambigua: mames (4 y 6 nov.) o niames (13 y 21 dic.). Se suele pensar que este doblete se debe a

una falsa interpretación gráfica, a una confusión del grupo in con la letra m” (p. 43-44); es decir, el ñame está asociado al complejo proceso de conquista y colonización de América. Asimismo, refiere que a lo largo de todo el siglo XVI se designa como ñame a toda raíz bulbosa, que puede encontrarse en Filipinas, en Polinesia, en la India, en Madagascar, en Calicut o en Brasil .

Al ñame también se le han atribuido rasgos antropomórficos como lo ha registrado el *Diccionario de Americanismos de la Asociación de Academias de la Lengua Española*; en varios países la palabra “ñame” en sentido metafórico designa el pie, especialmente el grande o deforme, y el pene (2010: 1514). Además, otras fuentes han resaltado la semejanza de su raíz con la cabellera humana.

Desde esta perspectiva, valga reiterar que Umeo relata que Odileo y sus amigos buscaban “un ñame que se daba del tamaño de un muchachón, lo que era un negocio redondo para venderlo en las colonias”, con lo cual se evoca el proceso de conquista y colonización aludido y la difracción ñame/mandrágora o una oposición ambivalente, pues es clara la dimensión de cada una de las raíces: la del ñame se asocia con un “muchachón” y la de la mandrágora con el “hombrecillo del patíbulo”.

Como se expuso en líneas arriba, Sise, en el Canto XXII, titulado *De cuando Odileo empata la sogá por el cabo*, y Pena, en el capítulo XXIV, llaman Odi a su respectivo amante y esposo; en este último capítulo es donde se narra el desasosiego de los padres de los pretendientes por su desaparición y así juran y perjuran, idean planes de liberación que deshacen con insultos y acusaciones mutuas hasta que se encuentran con Mentiras, quien ante la consulta responde: “¿Cómo van a aparecer si Odileo se los ha pasado a tos por la piedra? Allí los tiene amarraos a sogá pa meterles una carrera cuando empiece a picar la solana” (221). En suma, en ambos capítulos se menciona la “soga” y a la vez se evoca el ahorcamiento, tan asociado a Odín y a la mandrágora.

El Diccionario de la lengua española anota diversas acepciones para el vocablo “pena” y establece esta como primera: “Castigo

impuesto conforme por los jueces o tribunales a los responsables de un delito o falta” (p. 1719) y el regreso de Odileo implica el castigo de los pretendientes, a quienes incluso Pena somete a la prueba de cortar un “horcón” con el fin de “que si alguno se lo lleva de un machetazo, como hacía Odileo, será el que se lleve el gato al agua, o séase, a mí” (192).

Al tenor de esa fuente, la palabra “pena” también significa aflicción o sentimiento interior grande y es precisamente a lo que hace referencia Atenata cuando argumenta, ante su padre y las visitas, la dolorosa situación de Pena a quien “le ha dado la matraquilla por pensar que su Odileo es difunto” (10). Así las cosas, Zeulorio desenmascara a Odileo y arguye “-No estaría de más que cualquiera de vosotros le fuera a desir a la infelís Pena que el Odileo, su marido anda puteando con Calipsona desde hace rato” (10) y decide “echarle una manito a la Pena, pues el que siembra su lechuga las debe tener todas para comerse su ensalada” (11).

En este marco, cabe entonces esta pregunta: ¿*La Odilea* se asimila con una ensalada?, pues las acepciones de esta palabra no solo hacen referencia a las plantas comestibles sino también a la literatura, específicamente, a la “composición poética en la cual se incluyen esparcidos versos de otras poesías conocidas” (924), como lo consigna la fuente léxica referida. En suma, la novela de Francisco Chofre despliega reflexivamente la ruptura de la homogeneidad, la pulverización de saberes, la polifonía y la subversión, y pone en escena el proceso de escritura hasta la recepción del texto en su carnavalesca onomástica y en la risa ambivalente que genera la difracción ñame/mandrágora o a la inversa, porque la palabra homónima Pena, donde se metaforiza el juego de lo semejante y lo desemejante, significa “pluma de escribir” (1719), la cual también eyacula, es decir lanza su contenido o tinta, acción tan asociada con el ñame en su sentido metafórico de “pene” y con el ahorcamiento y la aparición de la mandrágora. Odileo y Dileo evocan la lectura, ya sea cuando se pasa la vista por lo escrito en silencio o en alta voz y Telesforo, Telesforito o Forito aluden a lo auditivo, a la reunión donde se discuten asuntos de interés, como este Coloquio

dedicado a nuestra querida doña Leticia, Madre Gea, donde también se oye hablar de literatura y del sabor de *La Odilea* de Francisco Chofre, una ensalada.

Bibliografía

Asociación de Academias de la lengua española. (2010). *Diccionario de americanismos*. Perú: Santillana Ediciones Generales, S.L.

Bajtin, Mijail. (2003). *La cultura popular en la Edad Media y en el Renacimiento El contexto de François Rabelais*. Madrid: Alianza Editorial.

Becerra Romero, Daniel. (s.f.). *¿Mandrágora officinarum en el origen del nepente homérico?*. En: institucional. us. es / revistas/ habis/36/02%20 becerra%20 romero.pdf.

Chofre Francisco. (1981). *La Odilea*. La Habana: Editorial Letras Cubanas.

Cros, Edmond. (2003). *El sujeto cultural sociocrítica y psicoanálisis*. Colombia: Fondo Editorial Universidad EAFIT.

Severo Sarduy. (1977). “El barroco y el neobarroco”. En: *América Latina en su literatura*. Coord: Fernández Moreno, César. México: Siglo veintiuno editores.

Guevara Macías, Elisa. (2013). *Análisis narratológico, filológico e iconográfico del episodio odiseico de Circe presente en las distintas fuentes literarias y en las pinturas de vasos cerámicos de la Grecia Antigua*. Tesis. Universidad de Costa Rica.

Losada, Marcia. (2014). “Epica y Guateque: un intercambio semiótico entre *La Odisea* y *La Odilea*”. En: I Congreso Internacional de Literatura Comparada: Teoría de la

literatura y diálogos interdisciplinarios. Universidad de Costa Rica.

Manzor Coats, Lillian. (1996). *Borges/Escher Sarduy/CoBrA: Un encuentro posmoderno*. Madrid: Editorial Pliegos.

Pastor Seco, María Ivonne y Cuesta Pastor, José Manuel. (s.f.). *Estudio sobre dos plantas homéricas: Mandrágora y Moly*. En: revistas. unesd.es/ index.php/ETFII/article/view/4399/4238.

Pérez-Rioja, J.A. (1962). *Diccionario de símbolos y mitos*. Madrid: Editorial Tecnos.

Pillard-Vernevil, Maurice. (1998). *Diccionario de Símbolos, Emblemas y Alegorías*. España: Ediciones Obelisco.

Prampolini, Giacomo. (1969). *La mitología en la vida de los pueblos*. Tomo II. Barcelona: Montaner y Simón S. A., Editores.

Ratsch, Christian. (2011). *Las plantas del amor Los afrodisiacos en los mitos, la historia y el presente*. México: Fondo de Cultura Económica.

Real Academia Española. (2001). *Diccionario de la lengua española*. Tomos I y II. Madrid: Editorial Espasa Calpe, S. A.

Varela, Consuelo. (1992). *Cristóbal Colón Textos y documentos completos*. Madrid: Alianza Editorial.



