

## COMPOSICION Y VOZ NARRATIVA EN EL CANTO 1 DE ODISEA\*

GRACIELA C. ZECCHIN DE FASANO

La composición del canto 1 de *Odisea* resulta reveladora de las modalidades de narración y de las modalidades discursivas que constituyen el diseño característico del poema, hecho que ha provocado numerosos comentarios desde la antigüedad.

En la composición que K. Rüter<sup>1</sup> establece para el canto 1 distingue una organización en partes, fundada en los elementos tradicionales, como el proemio, y en la inserción de personajes, tales como Telémaco y Euriclea. Un intento de estudiar la composición del canto atendiendo a la configuración dramática de escenas, lograda por los caracteres que hablan en discursos y vinculada con las instancias puramente narrativas<sup>2</sup> puede resultar reveladora de las características particulares de *Odisea*, que la distinguen como poema épico dentro del mundo clásico griego, características que han generado tan profusa tradición en la literatura posterior.

En la composición del canto 1 podemos distinguir claramente: el proemio vv. 1-21 y cuatro escenas conformadas por discursos de distintos personajes y aisladas entre sí por cinco pasajes narrativos. La función de los pasajes citados es completar y justificar la geminación de la escena siguiente por la anterior.

---

\* Trabajo presentado en el "II Simposio Internacional sobre los Estudios Clásicos en América Latina", Mérida, marzo de 1994.

1. Cfr. Rüter (1969), pp. 28-91.

2. Cfr. Zecchin de Fasano (1990), pp. 52-56.

A los efectos de la comprensión de la estructura diseñada trazamos el siguiente cuadro<sup>3</sup>:

PROEMIO vv. 1-21

I-PASAJE NARRATIVO vv. 22-31: *Viaje* de Poseidón

ESCENA 1  
(OLIMPO)

1.1. Discurso de Zeus vv. 32-43  
Responsabilidad divina  
Mito de Orestes

1.2. Discurso de Atenea vv. 45-62  
Programa Narrativo de Telemaquía  
Odiseo-Ὀδυσσεύς

II-PASAJE NARRATIVO vv. 96-122

(introducción a la  
escena de visita)

1er. núcleo: *Viaje* de Atenea  
2do núcleo: recepción  
3er núcleo: cena-pretendientes.

ESCENA 2  
(PALACIO)

2.1. Discurso de Telémaco vv. 158-177  
Discurso de Atenea vv. 178-212.

2.2. Discurso de Telémaco vv. 214-220.  
Discurso de Atenea vv. 222-229

*profecía*

2.3. Discurso de Telémaco vv. 231-251.  
Discurso de Atenea vv. 253-305.  
Responsabilidad divina

2.4. Discurso de Telémaco vv. 306-313.  
Discurso de Atenea vv. 315-318  
(mito de Orestes y Programa Narrativo de  
Telemaquía: *Viaje*)

III-PASAJE NARRATIVO vv. 319-336: Partida de Atenea: *Viaje*

ESCENA 3  
(PALACIO)

3.1. Discurso de Penélope vv. 337-349

<sup>3</sup>Las referencias al texto de *Odisea* corresponden a la edición de Allen (1917).

## 3.2. Discurso de Telémaco vv. 346-359

## IV-PASAJE NARRATIVO vv. 360-367 :Reacción y sueño de Penélope.

ESCENA 4  
(PALACIO)

4.1. Discurso de Telémaco vv. 368-380  
(cumplimiento de las instrucciones)  
Discurso de Antínoo vv. 384-387  
(herencia paterna)

4.2. Discurso de Eurímaco vv. 400-411  
Discurso de Telémaco vv. 413-419

## V-PASAJE NARRATIVO vv. 420-444: Mito de Euriclea-Noche

La primera parte compositiva del canto I, el proemio, ha sido estudiada por comparación y diferenciación con el proemio de *Iliada*. La distinción realizada por P. Pucci<sup>4</sup> acerca de que el desarrollo del proemio de *Odisea* presenta forma de enigma, por la pospuesta o evitada mención del nombre del héroe, funda una línea de interpretación que hace hincapié en la polisemia de los epítetos, especialmente de *πολύτροπος*. Con este punto de vista coincide S. Goldhill<sup>5</sup>, quien aplica esta característica del proemio a lo que él considera la cualidad fundamental de la narrativa en *Odisea*; vale decir, la yuxtaposición de elementos con diferentes lecturas posibles en cada momento.

Como unidad compositiva, el proemio se destaca por su virtualidad que, si bien no abastece el plan narrativo de todo el poema, reúne los acontecimientos necesarios para producir la lectura que vertebró la trayectoria de Odiseo y la propuesta de su particular heroísmo. Nos hallamos frente a un modelo de héroe que se separa del modelo heroico presentado por *Iliada*.

En el esquema trazado se distinguen cinco pasajes narrativos (I, II, III, IV, V en el esquema) que actúan como transiciones entre las escenas configuradoras del canto, pero

---

4.Cfr. Pucci (1982), pp.39-60.

5.Cfr. Goldhill (1990), pp.1-68.

además ofrecen la perspectiva de la voz narrativa de tercera persona, que narra o describe en este canto desde la visión mítica-heroica con alternativas de desenlace trágico<sup>6</sup>.

El primer pasaje de narración (vv. 22-31, I en el esquema) consiste en la introducción del ámbito del Olimpo en que se desarrollará la escena 1 (vv. 32-95, en el esquema). La escena 1 está constituida por dos pares de discursos correspondientes a Zeus y a Atenea<sup>7</sup>. El ámbito de los dioses se utiliza para postular uno de los temas primordiales en la comprensión de *Odisea*; vale decir, la cuestión de la responsabilidad divina en la desdicha humana, un tema que será reelaborado en las palabras que Atenea dirige a Telémaco en la escena 2. En esta primera escena se instaura ya una modalidad de composición que se verá reiterada en el poema: la alusión al mito de Orestes como paradigma negativo. También los juegos etimológicos con el nombre de Odiseo, hecho visible en el v. 62, en que Atenea pregunta a Zeus por qué Odiseo le resulta ὀδύσσο, tan "odioso", y, finalmente, el trazado del programa narrativo de Telemaquia que justifica el viaje de la diosa hasta Itaca. Ya se señalan dos unidades temáticas básicas de *Odisea*, la presencia del viaje como elemento estructurante y la problemática del *nóstos* para Odiseo cuyo nombre traza su destino.

El pasaje narrativo II (vv. 96-122), constituido por tres núcleos, consiste en la morosa presentación de la escena de visita considerada por Edwards<sup>8</sup> una escena "típica". La organización de este pasaje de narración revela la importancia de la escena siguiente.

La escena 2 (vv. 158-318) es la más extensa del canto; constituida por tres pares de discursos plantea la alternativa de variación de tercera persona en los versos intersticiales a primera persona en los discursos de personaje. La presencia de

6.Cfr. Peradotto (1990), pp.32-58.

7.Rüter (1969) considera a los vv. 22-95 el "prólogo" de *Odisea*. Cfr. pp. 53-91.

8.Cfr. Edwards (1975), pp. 51-72.

la tercera persona incluye la deixis de Atenea a través del artículo o pronombre femenino, mientras que la deixis en el discurso de Telémaco se realiza a través del artículo o pronombre masculino puesto que la visión del personaje es la del extranjero Mentés.

El juego deíctico masculino/femenino distancia la perspectiva del narrador en tercera persona de la perspectiva del personaje hablante.

La escena 2 provee una profecía señalada como probabilidad de plan narrativo; el augurio de Atenea incluye el regreso de Odiseo y la venganza. En correlación con la indagación del concepto de hombre planteada por el proemio -cuya primera palabra es ἄνδρα- la repetición variada de la cuestión de la intervención divina en la desdicha humana, presenta, según J. Peradotto<sup>9</sup>, el caso de Odiseo, como un caso de injusticia y constituye un severo cuestionamiento a la afirmación de Zeus de los versos 32-34. De este modo, se interpreta esta variación como una discusión entre la perspectiva de narración mítica y la perspectiva de narración proporcionada por el *märchen*. En definitiva, se plantea que esto es un signo evidente de la discusión entre una "narrativa autorizada" y una narrativa centrífuga o no autorizada, e incluye la coexistencia de dos "voces" o concepciones del mundo; una con posibilidad de desenlace frustrante, la otra con posibilidad de desenlace feliz. Esta escena produce una evolución en Telémaco, que adquiere dos características propias de la personalidad heroica, la diosa le insufla μένος y θάρσος.

El pasaje narrativo III (vv. 319-336) signado por la comparación de Atenea con un ave por la rapidez de su partida cierra la íntima conversación entre la diosa -Mentés- y Telémaco. Este pasaje narrativo contiene, además, la presentación de la escena del canto del aedo y la descripción de la situación de los pretendientes. La presencia del canto heroico

---

9.Cfr. Peradotto (1990), cap.2.

de Femio promueve el descenso de Penélope y abre la nueva escena.

En la escena 3 solamente asistimos a la conversación de Telémaco y Penélope. Si la composición determina la cualidad ética de los personajes, la nueva escena sirve para manifestar la reinstauración de Telémaco en el poder patriarcal de la casa. La propuesta de Atenea de llamar a asamblea y realizar un viaje promueve la significación del texto en la multiplicidad de viajes propuestos: Telemaquia será un viaje de autoconocimiento y de reconocimiento. A través de la indagación del νόστος de su padre, Telémaco logrará conquistar su lugar en la casa y su propio κλέος en la tradición heroica.

El pasaje narrativo IV (vv. 360-367) presenta un motivo compositivo que reaparece varias veces en los cantos finales de *Odisea*. Se trata de la articulación íntima entre la circunstancia del llanto angustioso de Penélope que iterativamente es aplacado por el sueño reparador que provee Atenea. Este tratamiento épico de la presentación de la angustia en la existencia humana más elemental se vincula estrechamente con la presencia del juego de palabras establecido entre Odiseo-Ὀδύσσειο<sup>10</sup>.

La escena 4 presenta una organización en dos núcleos, el primero constituido por el diálogo entre Telémaco y Antínoo, en que nuevamente, la composición determina la cualidad del personaje. Antínoo manifiesta a través del desiderativo de los vv. 386-387 una salida narrativa probable: frustrar la restauración del dueño de la casa. El deseo de Antínoo parte de un planteo simplista, dentro de la moralidad expresada por Zeus, no puede esperar no ser castigado por sus acciones.

---

<sup>10</sup>En el canto 1, Penélope llora la ausencia de Odiseo. El verbo Ὀδύσσειο presenta la triple posibilidad de ser interpretado en voz activa, pasiva o media y esta triple visión abastece una óptica mayor para la comprensión de la compleja instancia del dolor humano en el poema.

La asistencia de Atenea ha causado un proceso educativo en Telémaco y las circunstancias manifiestan ese proceso<sup>11</sup>.

El segundo núcleo de la escena 4 consiste en el diálogo entre Eurímaco y Telémaco. Nuevamente las necesidades de la composición revelan otra índole de personaje, ya que, Eurímaco, más perceptivo, ha notado el cambio de Telémaco tras la visita de Mentos. La indagación funciona como pivote para que se produzca el reconocimiento tardíamente necesario de Atenea en Mentos.

El pasaje narrativo V (vv. 420-444), con el que se cierra el canto, manifiesta la necesidad de incluir el mito de Euriclea como instancia en la serie de reconocimientos secuenciales que reinstalarán a Odiseo en su ámbito. La presencia de Euriclea vincula pasado y presente; articula a Telémaco con Laertes, suscitando la yuxtaposición con el reconocimiento de la herida de Odiseo hacia el final del poema.

Los pasajes narrativos son generadores de ámbitos espaciales: Olimpo, Palacio y habitaciones del palacio, poseedores de la voz narrativa de tercera persona, generan la yuxtaposición de distintos viajes. Los viajes de Atenea desde el Olimpo hasta Itaca, y su partida, el viaje de Poseidón a los etíopes, la probabilidad de desarrollo de plan narrativo implícita en el viaje de Telémaco hasta Pilos y Esparta, multiplican así la interpretación presentada en el proemio del hombre que conoció muchos pueblos en sus viajes.

El campo semántico desarrollado por la referencia a los viajes engendra una movilidad muy específica contrapuesta a la situación invariable e inamovible del palacio. Es destacable, además, que los frecuentes viajes citados en el proemio y a lo largo del canto 1 de *Odisea* señalan la ausencia del único viaje no cumplido aún, el viaje de regreso de Odiseo. El dinamismo de los viajes representa la movilidad de la vida frente al

---

11. Cfr. Houston (1993), pp.267-287, presenta un análisis del proceso de cambio producido en Telémaco desde el punto de vista de la psicología sagrada, una visión que no compartimos.

espacio fijo de la casa que ha anhelado durante un largo tiempo a su dueño.

En su consideración sobre los discursos y la narrativa en *Ilíada*, S. Scully<sup>12</sup> sostiene que la perspectiva presentada por los pasajes narrativos es la de una visión sinóptica y de autoridad, porque corresponde a un unificado campo de visión y de opinión sobre el mundo. En la opinión de J. Peradotto<sup>13</sup>, esta visión narrativa centrípeta es discutida por otra voz o visión que es la narrativa centrífuga, cuya función manifiesta la urgencia de lo no convencional.

El canto 1 de *Odisea* presenta, por una parte, la necesidad de sellar el κλέος de un héroe con una señal, la tumba o la acción heroica que no se guardan de Odiseo y que se formulan en el canto de Femio sobre la caída de Troya. Por otro lado, Penélope solicita que el aedo no cante κλέα ἀνδρῶν como es el contenido épico tradicional, sino θελκτῆρια (v. 337), cosas de otra índole, relativas al mundo del *märchen* postulado por Peradotto<sup>14</sup> y vinculadas con la narración en primera persona de los extraños mundos transitados por Odiseo.

La voz que compone la narración de los pasajes narrativos y gobierna los discursos de personaje instaaura la tensión entre lo heroico épico-mítico y la tendencia a lo no convencional marcada por el reclamo de Penélope: un canto nuevo.

Las instancias reiteradas en el canto 1, como los esquemas de viaje, la alusión al mito de Orestes y la cuestión de la posición del hombre y los dioses en la felicidad humana plantean, ya desde el canto inicial del poema, la multiplicidad de lecturas.

*Odisea* presenta el cuestionamiento de lo heroico tradicional fundado en la salvación de la vida, mientras en *Ilíada*, Aquiles indaga qué κλέος vale la pérdida de su vida compensada en la restauración épica.

---

12.Cfr. Scully (1986), pp. 135-151.

13.Cfr. Peradotto (1990), pp. 53-55.

14.Cfr. Peradotto (1990), pp.32-58.

La alternativa de composición que se mueve desde la invocación a la Musa que subsume la voz poética narrante en tercera persona y la primera persona de los discursos dramatizadores del relato manifiesta la disyuntiva entre oralidad y lectura.

Las escenas del canto 1 de *Odisea* involucran una evolución de Telémaco a quien vemos actuar frente a Mentos, frente a su madre, y frente a los pretendientes. El pasaje narrativo V incluye el mito de Euriclea no sólo como evidencia de la técnica de repetición variada hacia el final del poema, sino también como señal de la composición total de *Odisea*<sup>15</sup>. Desde esta instancia se puede considerar la hipótesis de que en cualquier narrativa el final se crea en primer término y es a partir de él que se generan el resto de los núcleos narrativos.

El canto 1 de *Odisea* muestra en la reiteración variada de mitos, de espacios y viajes, de ausencia de nombres y presencia de epítetos, un modelo de composición presente en la totalidad de *Odisea*, en que la multiplicidad de interpretaciones juega con el valor semántico del héroe emblemático, el hombre πολύτροπος.

*Universidad Nacional de La Plata*

---

15. Cfr. el comentario que Peradotto (1990) realiza en relación a dos textos aristotélicos de *Meta*, 2, 994 b9 y 9, 1050 a8, p. 43.

## BIBLIOGRAFÍA

## 1. Textos y comentarios

- Allen, T. W. (1917) *Odyssey*, Oxford.  
 Bérard, V. (1947) *L'Odysée*, Paris.  
 Stanford, W. B. (1967<sup>2</sup>) *The Odyssey of Homer*, New York.  
 Ameis, K. F. & Hentze C. (1964) *Homers Odyssee*, 1<sup>1</sup>,  
 Amsterdam.  
 Heubeck, A., West, S. & Hainsworth, J. B. (1991) *A  
 Commentary on Homer's Odyssey*, vol 1, Oxford.

## 2. Bibliografía específica

- Edwards, M. (1975) "Type-Scenes and Homeric Hospitality",  
*TAPA* 105, 51-72.  
 Goldhill, S. (1990) *Essays on Poetics and Greek Literature*,  
 Cambridge.  
 Houston, J. (1993) *La diosa y el héroe*, Buenos Aires.  
 Peradotto, J. (1990) *Man in the Middle Voice: Name and  
 Narration in the Odyssey*, Princeton.  
 Pucci, P. (1982) "The Proem of the *Odyssey*", *Arethusa*, vol. 15,  
 1, 2, 39-62.  
 Rüter, K. (1969) *Odyseeinterpretationen*, Göttingen.  
 Scully, S. (1986) "Studies of Narrative and Speech in the *Iliad*",  
*Arethusa*, vol. 19, 2, 135-153.  
 Zecchin de Fasano, G. (1990) *Discurso y Diálogo en la  
 composición del canto IX de Ilíada*, La Plata; sin editar.