

**ODISEA 13, 256-351. PARALELISMO SITUACIONAL,
RECONOCIMIENTO Y BIOGRAFÍA APÓCRIFA.**

GRACIELA C. ZECCHIN DE FASANO

Entre las escenas memorables de *Odisea* se halla, sin duda, la escena de encuentro entre Odiseo y Atenea en el canto 13. El contacto entre la diosa y el héroe, modelado sobre las epifanías recurrentes en la épica homérica, admite una lectura basada en la ubicación paralela de ambos personajes, que amplía nuestra comprensión del diseño épico fundado en la relación entre hombres y dioses.¹

Cuando Atenea se presenta ante Odiseo, construye, con su discurso, un campo verbal comunitario en que ambos comparten un conocimiento exclusivo. Las palabras de Atenea

ἀλλ' ἄγε μηκέτι ταῦτα λεγόμεθα, εἰδότες ἄμφο
κέρδε', ἐπεὶ σὺ μὲν ἔσσι βροτῶν ὄχ' ἄριστος ἀπάντων
βουλῆ καὶ μύθοισιν, ἐγὼ δ' ἐν πᾶσι θεοῖσι
μήτι τε κλέομαι καὶ κέρδεσιν... (vv. 296-299)²

¹ En la introducción a las notas correspondientes al canto 13, Hoekstra señala la importancia crucial del encuentro de Atenea y Odiseo, ya que considera a esta instancia como un nuevo punto de partida de la acción. Tras este encuentro la acción continúa en dos líneas, la de la restauración paulatina de Odiseo como *Heimkehrerer*, y la del regreso de Telémaco. El canto 13 resulta el nudo esencial para el programa narrativo y para la composición de los cantos 14 a 16. (cfr. Heubeck & Hoekstra -1990- Vol. II, p. 147).

² Las referencias al texto de *Odisea* se han tomado de la edición de Heubeck & Hoekstra (1990), cuyos comentarios resultan imprescindibles.

desarrollan ideas mucho más comprometedoras que la idea de la colaboración amistosa entre la divinidad y el héroe.³ El conocimiento compartido por ambos personajes consiste en κέρδεα, la obtención de ventajas o lucro a partir de cualquier situación conflictiva. La explicación causal de la existencia de esta comunidad divino-humana desarrolla un paralelo de situación, pautado por el juego de pronombres de segunda y primera persona y en el hecho de destacarse cada personaje en su ámbito. La relación existente entre Odiseo y la comunidad de los hombres consiste en que él se destaca entre todos por dos aspectos esenciales a su carácter, la capacidad de tomar decisiones adecuadas y su dominio del lenguaje verbal (βουλῆ καὶ μῦθοισιν v. 298). De forma paralela, la relación existente entre Atenea y la comunidad de dioses incluye los conceptos de κλέος, μῆτις y κέρδος.⁴

La construcción del paralelismo, a esta altura de la trama narrativa de *Odisea*, no queda como un hecho aislado, sino que fundamenta el desarrollo posterior de la narración, que será básicamente demostrativo del papel que a cada personaje compete en su propio ámbito.

La acción de Atenea desde el canto 1 ha promovido una movilización del mundo divino para reparar la injusta situación de Odiseo. En todo caso, Atenea ha obtenido ventaja de la ausencia de Poseidón y ha demostrado su astucia al plantear el caso de Odiseo en el momento oportuno.

Interesa destacar que el paralelismo de situación divino-humana generado por las palabras de Atenea se produce con

³ Yamagata (1994) propone leer *Odisea* como el relato de la amistad entre hombre y divinidad. Aunque nos parece una visión restringida del poema, algunas observaciones de Yamagata resultan plausibles. Por ejemplo su apreciación del papel "teatral" de Atenea, a quien ve como un "Director", que domina toda la escena, y Odiseo queda reducido al papel del actor que, en ocasiones, debe improvisar sobre el escenario. (cfr. p. 36).

⁴ Segal (1994), por ejemplo, considera que esta asociación entre κλέος y δόλος, tanto en Atenea como en Odiseo resulta la paradoja fundamental del concepto de heroísmo dentro de *Odisea*. (cfr. p.93)

posterioridad a un contacto entre los dos personajes, situación en que ambos no son quienes aparentan ser. La diosa es un joven pastor y el héroe es un cretense. La audiencia suscitada o implicada por ambos discursos participa del juego entre apariencia y verdad, junto con el narrador, con quien esta audiencia comparte el conocimiento común de la verdad.

El discurso de Odiseo (vv. 256-286) comprendido como la reacción del héroe frente a un ser desconocido, traza, fundamentalmente, su primera biografía apócrifa. La biografía comprende el asesinato, por emboscada, del hijo de Idomeneo⁵ y una aventura marina, mientras era transportado por los fenicios, que lo han dejado abandonado en la playa con sus riquezas.

La elección del disfraz verbal por parte de Odiseo revela que la equiparación entre él y Atenea remite a otros aspectos: que esta equiparación ha sido previa en la conducta de ambos y que la formulación verbal del paralelo por parte de Atenea cumple la función de una aserción conclusiva.⁶ Ambos personajes enmascaran su verdadera identidad. Al mismo tiempo que se traza el paralelo, se cimenta su fractura, ya que por una parte, la única posibilidad de Odiseo es utilizar el discurso como un disfraz verbal. La maleabilidad plausible para un ser humano es meramente discursiva y su aspecto físico no variará, a excepción de la intervención directa de una divinidad. Por otro lado, la diosa tiene una morfología permanentemente maleable dentro de sus atributos divinos. En las ocasiones en que Atenea modifica corporalmente al héroe, las variaciones físicas impuestas consisten en una variación de la semántica generada por los

⁵ Idomeneo comandaba el contingente cretense en Troya. La vinculación con lo cretense en cada relato falso ha sido explicada por Stanford (1968) en razón de una tradición popular, según la cual los cretenses eran mentirosos proverbiales. En todo caso, Odiseo está dando claves a su interlocutor y la clave más nítida está contenida en el hecho de mencionar una discusión muy "iliádica", la discusión por el botín de guerra. (cfr. p.30 y ss). P. Toohey (1992), por su parte, considera que los relatos cretenses incluyen, además, elementos de los apólogos, (cfr. p. 57).

⁶ Cfr. Murnaghan (1987), p. 69.

signos físicos relativos a la edad, posición dentro de la sociedad o profesión. Los signos verbales, en cambio, manipulados por Odiseo, modifican la pertenencia geográfica (ser cretense/ ser itacense) o bien modifican la filiación.

No obstante fraguar una personalidad apócrifa, Odiseo elige una matriz heroica "iliádica" para su nueva personalidad. Este modo de dar una señal, al mismo tiempo que oculta datos personales esenciales a la identidad, yuxtapone, naturalmente, el juego verbal con el desarrollado en los apólogos, ya que frente a la figura desconocida, el discurso resulta una herramienta de defensa para el personaje.

El juego suscitado por el disfraz verbal nos coloca en el camino de la interpretación de la acción narrada según el modo dramático en que la comprende Aristóteles. La descripción aristotélica de la trama narrativa de *Odisea*, en *Poética* 1459b 14-16, sigue el modelo dramático cuando reconoce que la trama de *Odisea* es compleja porque presenta peripecias y reconocimientos. Este modelo descriptivo alude también a una actuación de los personajes. Se podría sostener una conciencia "teatral" en Odiseo, cada vez que él representa papeles frente a otros, es decir, controla su rol social, la imagen que los demás tienen de él mismo. Odiseo transforma en presencia teatral la biografía de un cretense ante Atenea. La falsedad de su juego verbal resulta, sin embargo, el elemento que lo delata frente a la diosa. La conducta verbal del personaje colabora con una resignificación "teatral" del gesto.

El paralelismo condensa una ecuación equivalente. Al disfraz verbal del personaje corresponde el disfraz corporal de la diosa, pero el disfraz de la diosa no tiene por finalidad la mera generación de distancia entre hombre y dios o la producción de la burla al mortal tan frecuente en la épica. El disfraz divino distancia de la propia identidad y, en este caso, la interacción

entre los personajes que dialogan se produce en un nivel virtual en que *cada uno es otro*.⁷

Los versos transicionales previos al discurso de Atenea (vv. 287-290) resultan de sumo interés en este aspecto. El desarrollo de un lenguaje exclusivamente gestual semantiza nuevamente la relación entre diosa y héroe. Atenea se ríe (μείδησεν v. 287),⁸ acaricia a Odiseo y, finalmente, adquiere un δέμας femenino.⁹ El código de gestos instala a Atenea en el rol afectivo femenino antes de que su figura se perciba concretamente como femenina. El gesto maternal y aproximativo marca el tono de toda la escena: la presencia protectora de Atenea (y el sentido paródico, ya que esta es una epifanía no riesgosa para el héroe).

La reacción de Atenea es coherente con su risa:

κερδάλεος κ' εἶη καὶ ἐπικλοπος, ὃς σε παρέλθοι
 ἐν πάντεσσι δόλοισι, καὶ εἰ θεὸς ἀντιάσειε.
 σχέτλιε, ποικιλομήτα, δόλων ἄτ', οὐκ ἄρ' ἔμελλες,
 οὐδ' ἐν σῆ περ ἐὼν γαίη, λήξειν ἀπατάων
 μύθων τε κλοπίων, οἳ τοι πεδόθεν φίλοι εἰσίν. (vv. 291-295)

La primera parte del discurso condensa en tres versos (291-293) adjetivos sustanciales para la lectura de la relación entre diosa y héroe. El sentido apelativo de κερδάλεος y ἐπικλοπος

⁷ Tanto Atenea como Odiseo desarrollan una ironía. Cada uno pretende transformar al otro en víctima de su engaño y, sin embargo, ninguno resulta "victimado", pues ambos coinciden en su propósito. Por esta razón, Atenea ríe, porque el área de intersección en el paralelismo entre ambos personajes, está cifrado por el adjetivo κερδάλεος. Sobre el uso de la ironía dramática en el canto 13 de *Odisea* son útiles las apreciaciones de Dekker (1965), pp. 142-155.

⁸ Tal como afirma Miralles (1994), los dioses ríen poco en *Odisea*. El verso 287 del canto 13 es una de esas ocasiones excepcionales, Atenea ríe sorprendida tras la astucia de Odiseo. Este modo de reír se emparenta con la risa victoriosa del héroe en 23, 3 (cfr. p. 15).

⁹ δέμας designa a la persona objetiva física, a diferencia de εἶδός que designa la persona perceptible. La utilización del primer término indica que el aspecto objetivo usado por Atenea es realmente femenino, hecho que no priva de sorpresa a Odiseo. Cfr. Lateiner (1995), p. 84.

insiste en el aspecto equiparable entre Odiseo y la diosa (κέρδος).¹⁰ El verso 293 continúa con la “climáctica” instalación de adjetivos: σχετίει. ποικλομήτα, δόλων ἄτ’. La configuración del personaje diseñada a partir de esta calificación acumulativa insiste en su capacidad para obtener lucro de cada situación. Curiosamente, Atenea comienza por enunciar los aspectos conflictivos y objetables del personaje.¹¹

El momento en que la escena gira hacia la modalidad de una escena de reconocimiento, en el v. 299 (... οὐδὲ σύ γ’ ἔγνως) Atenea se presenta por sus señales características: ser hija de Zeus, por una parte y dos actitudes definitorias, que son: haber asistido y vigilado a Odiseo en todas sus fatigas.

El reconocimiento épico brinda su matriz para el juicio aristotélico sobre el valor artístico de este recurso técnico y compositivo. Cuando Aristóteles comenta en *Poética*, 1454b 20 las modalidades más o menos artísticas de reconocimiento, admite como más artístico un reconocimiento por silogismo y derivado de los caracteres. En el caso particular de Atenea y Odiseo, la diosa apela a su propio carácter de divinidad auxiliadora para que Odiseo la reconozca. De manera simultánea, Atenea reconoce a Odiseo por los rasgos inherentes a su propio carácter. Su habilidad para engañar es inconfundible.¹²

¹⁰ Cfr. Vivante (1985), p. 109: “What we find is a communion of minds rather than help or collaboration”. Por otra parte, Roisman (1994) establece que la asociación entre Atenea y Odiseo, sustentada en la palabra κερδάλεος se aplica en el poema también a Telémaco (cfr. p.10).

¹¹ Un vocablo muy riesgoso es ἐπίκλοπος con su raíz derivada de κλέπτω, relacionada con el robo. Cfr. Autenrieth (1877), p. 121 quien traduce ἐπίκλοπος, como “a sly fox (who will steal the bow if he can)”. Cfr. También Crotty (1994), p.169.

¹² Sobre el uso de palabras falsas resulta imprescindible la apreciación aristotélica, en *Poética*, 1460a 18-20, cuando se afirma que Homero enseñó a los otros ψευδῆ λέγειν ὡς δεῖ. La referencia al uso del paralogismo, resuelve las mentiras encadenadas como una figura de composición narrativa, aplicable concretamente a *Odisea*, 19, vv. 164-260.

El verso 304 marca la actualización de los intereses de Atenea, como recapitulación de la *μητις* demostrada por Odiseo. La formulación del doble propósito con que Atenea se ha presentado *σὺν μητιν ὑφήνω / χρήματά τε κρύψω...* (tejer una *metis* y, por otro lado, ocultar los bienes), coherente con la preocupaciones más vitales y cotidianas de Odiseo en todo el poema, procura que el tramado social los identifique a ambos en situación. La afirmación de Atenea se expande en una consideración de la trama basada fundamentalmente en *metis* de aquí en adelante.

Como parte del desarrollo de un plan, la equiparación entre Atenea y Odiseo se suspende en los versos 305-310, en dos aspectos esenciales, uno relativo a la condición humana de Odiseo, a quien corresponderá sufrir, y otro, relativo a la conducta verbal del personaje. El hecho implica una exacerbación del lenguaje gestual, más "veridictivo" que el lenguaje verbal.¹³

La recolección semántica que realiza el discurso de Odiseo (vv. 312-328) al retomar los conceptos del discurso de Atenea, presenta la repetición del verbo *ἀντιᾶω* como definición de la situación que enfrenta el ser humano ante la divinidad. Odiseo no sólo reclama la imposibilidad de reconocer todas las formas que un dios adquiere, sino que reclama la ausencia de la diosa en todo el período comprendido en los apólogos.¹⁴

¹³ Sobre la importancia del lenguaje gestual desarrollado a partir de este momento en el poema, son sumamente interesantes las opiniones de Lateiner (1995), quien considera las relaciones sociales de *Odisea* contenidas en un juego de expresión, a través del cual los personajes modelan o modifican su situación social actual y el narrador induce a la audiencia a comprender la diferencia entre el rol social asumido y el rol social real. (cfr. p. 83 y ss).

¹⁴ La justificación de la ausencia de Atenea ha recibido distantes valoraciones. Desde el punto de vista de las características de la trama, la modalidad del *folk-tale* que se reconoce incluido en los apólogos parece haber incidido en la ausencia de Atenea. Por otra parte, no se puede desdeñar el hecho de que Odiseo asocie a Atenea con sus acciones netamente heroicas. Desde este punto de vista, el reproche de Odiseo puede contener una visión centrífuga, fracturante del mito y una "voz" diferente de la presupuesta por la tradición épica. Cfr. Peradotto (1990), p. 33-40.

La respuesta de Atenea (vv. 330-351) insiste en la repetición de escalas jerárquicas establecidas por el discurso anterior de la diosa. La estrategia discursiva contenida en la acumulación de adjetivos para diseñar la equiparación héroe-diosa pone énfasis en los aspectos positivos de la caracterización del héroe: ἐπητής, ἀγχίνοος, ἐχέφρων (v. 333).¹⁵ El pasaje de los vv. 333-338, discutido por Aristarco y por los editores antiguos, se articula, sin embargo, con un esquema de discurso persuasivo.¹⁶ La expresión ἄλλος ἀνὴρ instaure nuevamente el paradigma del mito de Agamenón, como Odiseo tiene presente el desastroso final del mito, desea primero probar a su mujer y a los suyos.¹⁷ El circuito de la persuasión se clausura con las pruebas de que Odiseo se halla en su propio territorio: el puerto, el olivo, la cueva y el monte. Son señales que han ofrecido confusión en el pasado, pero que adquieren su semántica segura y propia cuando obtienen una localización espacial definida y un nombre propio.

La consideración de la escena y discursos comentados permite apreciar con claridad que el disfraz previo a la escena de reconocimiento suscita una exacerbación del mismo reconocimiento, reservado a las señales del carácter y privado de los signos físicos que permitirían un silogismo. La relación entre este planteo estético de *Odisea* y las dificultades de hallar un desenlace totalmente aceptado para el poema afirman que esta dificultad se funda en el propio carácter de su héroe cuya labilidad envía señales constantemente cambiantes.

¹⁵ Dimock (1989) sostiene que el reconocimiento entre Atenea y Odiseo pasa por dos etapas, la primera en que ambos ocultan su identidad, y una segunda etapa, en que se produce una revelación más íntima (cfr. p. 183).

¹⁶ También los críticos modernos han encontrado dificultad para explicar la ausencia de Atenea. Algunos de ellos han desarrollado las explicaciones más audaces y que, precisamente, no compartimos. Strauss Clay (1983) argumenta la existencia de una cólera de la diosa contra Odiseo (cfr. Introducción). Coincidimos, en cambio, con el comentario de Rutherford (1996) n. 28, p. 79.

¹⁷ Sobre este aspecto, son notables los juicios coincidentes de Stanford (1968), p. 25 y ss., y Katz (1991), p. 24.

Los discursos de Atenea y Odiseo que hemos comentado confirman la continuidad de la trama de *Odisea* que retoma el contenido discursivo previo autoconteniéndolo en los relatos falsos. Si seguimos la descripción aristotélica de la trama de toda acción narrativa o dramática cuya organización revela la tripartición: principio, medio y fin, el encuentro de Odiseo con Atenea marcaría el punto medial, desde el cual, la equiparación entre diosa y héroe establece una red articulada que nos conduce, retrospectivamente, al canto 1 (vv. 45-62), el momento en que Atenea reclama por Odiseo ante Zeus, y retrospectivamente, a los cantos 22 (vv. 208-212) y 24 (vv. 531-532), en los cuales la ejecución de la venganza muestra la equiparación héroe-diosa como agentes de justicia.¹⁸

El paralelismo de situación generado por las palabras de Atenea (vv.296-299) instala la maleabilidad polimórfica de lo divino frente a la maleabilidad *politrópica* discursiva de Odiseo. Con la equiparación obtenida, el cuestionamiento que Atenea realizó ante los demás dioses de la situación en que se encontraba Odiseo, al inicio del poema, expande, la propia situación del héroe frente a "otros", cada vez que debe autodefinir su carácter y su circunstancia. El paralelo expresado por la conducta verbal y la conducta no verbal, con la contraposición entre sonido y silencio atenúa los efectos sobre el lector/oyente de la escena de la matanza de los pretendientes. Cada uno de los ejes suscitados resulta fundamental para la composición del poema desde el canto 13 en adelante, en que el paralelo situacional, la biografía apócrifa y el reconocimiento se transforman en paradigmas narrativos inevitables.

Universidad Nacional de La Plata.

¹⁸ Cfr. Toohy (1992), p.46: "In this last sense, Odysseus come to act, like Athena, almost as an agent of Zeus". El mismo criterio, con apreciaciones sobre el papel de Atenea como *Deus ex Machina* y la conexión con esta misma función de la diosa en *Orestíada*, puede verse en Kullmann (1992), pp. 291-304.

BIBLIOGRAFÍA

1. Textos y comentarios

- Allen, T. W. (1917) *Odyssey*, Oxford.
 Ameis, K. F. & Hentze C. (1964) *Homers Odysee*,²¹, Amsterdam; 19101.
 Bérard, V. (1947) *L'Odysée*, Paris.
 Heubeck, A. & Hoekstra, A. (1990) *A Commentary on Homer's Odyssey*, vol. II, Oxford.
 Stanford, W. B. (1968) *The Odyssey of Homer*, New York.

2. Bibliografía específica

- Autenrieth, G. (1877) *Homeric Dictionary*, London.
 Crotty, K. (1994) *The Poetics of Supplication*, London
 Dekker, A. (1965) *Ironie in de Oyssee*, Leiden.
 Dimock, G. (1989) *The unity of the Odyssey*, Massachusetts.
 Katz, M. A. (1991) *Penelope's Renown*, Princeton.
 Kullmann, W. (1992) *Homerische Motive*, Stuttgart.
 Lateiner, D. (1995) *Sardonic Smile*, Michigan.
 Miralles, C. (1994) *Laughter in the Odyssey*, en Jäkel, S. & Asko, T. (eds.) *Laughter down the Centuries*, Vol. 1., Turku; 15-23.
 Murnaghan, S. (1987) *Disguise and Recognition in the Odyssey*, Princeton.
 Peradotto, J. (1990) *Man in the Middle Voice*, Princeton.
 Roisman, H. M. "Like father like son Telemachus' ΚΕΡΔΕΑ", *RhM* 137; 1-22.
 Rutherford, R. (1996) *Homer*, Oxford.
 Segal, Ch. (1994) *Singers, Heroes and Gods in the Odyssey*, New York.
 Strauss Clay, J. (1983) *The Wrath of Athena*, Princeton.

- Toohey, P. (1992) *Reading Epic*, New York.
Vivante, P. (1985) *Homer*, New Haven.
Yamagata, N. (1994) *Homeric Morality*, New York.