



*Odiseo y la herida
infligida a sí mismo*

Relato mítico y temporalidad

Claudio Calabrese

Instituto de Humanidades
Universidad Panamericana,
Campus Aguascalientes
ccalabrese@up.edu.mx

Ethel Beatriz Junco

Instituto de Humanidades
Universidad Panamericana,
Campus Aguascalientes
ejunco@up.edu.mx

Resumen

En nuestro trabajo, mostramos que la remembranza de Helena de la herida autoinfligida de Odiseo nos sitúa en un presente eterno, emergiendo “desde” y desapareciendo “en” la naturaleza del hexámetro homérico, *et retour*, para crear y recrear espacios semánticos que hacen posible el retorno del héroe y la acción heroica, lo que dota a la correlación temporal de un significado inesperado a través de la correspondencia pasado-futuro / futuro-pasado.

Palabras clave:

Odiseo, herida autoinfligida, Poseidón, Helena, Temporalidad mítica.

Abstract

In our work, we show that Helena’s recollection of Odysseus’ self-inflicted wound places us in an eternal present, emerging “from” and disappearing “in” the nature of the Homeric hexameter, *et retour*, to create and recreate semantic spaces that make possible the return of the hero and the heroic action, giving the temporal correlation an unexpected meaning through the past-future /future-past correspondence.

Keywords:

Odysseus, Self-inflicted wound, Poseidon, Helen, Mythical temporality.

Introducción

En nuestro trabajo estudiamos uno de los relatos en que Odiseo modifica, sin ayuda divina, su apariencia para no ser reconocido, cuando ingresa a Troya en pleno conflicto; nos referimos al discurso de Helena¹, en el momento en que llegan Telémaco y Pisístrato al palacio de Menelao, justo cuando se están celebrando bodas reales. Durante el banquete, luego de las escenas de reconocimiento de ambos jóvenes, se evocan los sucesos bélicos de Troya, los compañeros muertos y el caso especial de Odiseo, que permanece desaparecido. En este contexto, Helena rememora el ingreso subrepticio del hijo de Laertes a Troya, con la finalidad de reconocer sus defensas, pues ya los griegos habían decidido ejecutar el ardid del Caballo, para poner fin al largo sitio de la ciudad de Príamo.

Con la finalidad de hacer una presentación indicativa de la semántica de la herida, empezamos por señalar que en *La Odisea* encontramos dos tipos de heridas: unas que desgarran la piel y la carne y otras que laceran el ánimo (normalmente una ausencia, del esposo, del hijo o de los compañeros que han caído combatiendo en Troya); sabemos de estas últimas por las lágrimas que vierten los personajes en distintos momentos del poema. La terminología para las heridas de arma de mano o arrojadiza resulta variada: el sustantivo ἡ ὀτειλή tiene el doble significado de “herida abierta”² y

1. 4. 235-264.

2. 10. 165; aquí referida de un ciervo y producida por un arma arrojadiza.

también de “herida cerrada”³; el término ἡ οὐλή designa propiamente “cicatriz”, como aquella que desencadena la anagnórisis de Euriclea⁴. Auerbach se ocupa de este pasaje en su ensayo seminal sobre la herida y, en lo fundamental, continúa ofreciendo orientación en el enfoque del análisis, como veremos más adelante⁵. Los verbos cuya semántica delimitan las acciones de “cortar”, “matar” y “arrojar” se encuentran obviamente relacionados con el tema de la herida: δριόω, “matar mediante un corte”⁶; βάλλω expresa la herida producida por una lanza, como cuando se refiere que Neoptólemo terminó indemne la guerra, “no alcanzado por el agudo bronce” (el participio perfecto medio pasivo βεβλημένος nos hace pensar en una lanza)⁷; el mismo verbo pone de manifiesto la insolencia de Antinoo, quien ha herido a Odiseo-mendigo, arrojándole un escabel que lo alcanzó en la espalda⁸. Anotamos, en este pasaje, la forma más brutal de la laceración: Odiseo-mendigo maldice a Antinoo (sabemos que, en realidad, anticipa su muerte) y este lo amenaza con arrastrarlo, tomándolo de un pie por todo el palacio y luego arrancarle la piel por completo⁹.

En este contexto, sustentamos la siguiente tesis: la herida, ἡ πληγή, que Odiseo se auto inflige para no ser reconocido, está etimológica y compositivamente ligada al verbo πλάζω (“ir de acá para allá”, “estar perdido”, “estar herido”), uno de los pilares semánticos de *La Odisea*, en tanto que expresa la ira de Poseidón, quien desea castigar el acto de *hybris* de Odiseo, tras cegar al cíclope Polifemo. Establecer la correlación πληγή – πλάζω, a partir del relato de Helena, implica presentar la idea de tiempo que allí se concreta, pues asignamos una cierta causalidad (no lógica, sino mítica) a un acontecimiento linealmente previo (pertenece a la última época de la Guerra de Troya) que contiene *in nuce* las condiciones en que Odiseo regresa a Ítaca. Esto significa que debemos presentar las

3. 19. 456

4. Se trata del célebre pasaje (19. 349-502) del reconocimiento que el ama Euriclea hace del héroe, quien había sido herido por un jabalí en su adolescencia, en el monte Parnaso, cuando visitaba a su abuelo materno Autólico; él había impuesto el nombre al recién nacido y le había prometido muchos presentes, cuando, ya crecido, fuera a visitarlo. Este pasaje (19. 405 – 412) da lugar a la etimología popular del nombre Odiseo: “el hijo del odio” o “el odiado” (19. 407 ss; también 1. 62 y 5. 340). Como señala P. Chantraine (1999, 775-776) no contamos con elementos para establecer fehacientemente su etimología, aunque las variaciones de la forma de la palabra llevan a pensar en un préstamo de sustrato anatolio o egeo. Con W. B. Stanford, (1952, 209-13), tenemos presente que el hecho de que la etimología popular de Odiseo provenga de un verbo en voz media coloca a nuestro héroe, al menos en la percepción lingüística de su remoto auditorio, en la doble perspectiva del sufrimiento, como causa y como padecimiento. Sobre el origen “nórdico” del personaje, Duichin, 2013, 267-297 (*im großen und ganze*, como escribe el autor en p. 268)

5. Erich Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (Tübingen: Francke, 1949), 5-29 („Die Narbe des Odysseus“). Únicamente en el momento en que se le hace visible la cicatriz del muslo (19. 455-527), tan íntima y secreta que ni siquiera la transformación de Atenea, cumplida precisamente para evitar el reconocimiento, pudo disimular, se hace ostensible la historia de todas sus heridas, desde su adolescencia, algunas verdaderas y otras actuadas, las que dan unidad a la vida de Odiseo y que solo pueden mostrarse en la anagnórisis o en el último acto, previo a la consumación de la venganza. Para el procedimiento de E. Auerbach y sus consecuencias en la interpretación de la cultura clásica en su conjunto, Lentini, 2015, 375-385.

6. 226.

7. 11. 535.

8. 17. 473-474.

9. 17. 479-480 con uso del subjuntivo aoristo de ἀποδρῦπω.

relaciones temporales que establece el mito, en cuanto modo de comprensión de la experiencia humana, pues el pasado habita el presente, no en el sentido psicológico (el ahora de una conciencia), sino mítico, en cuanto acción que emerge perfectivamente de la *physis* y regresa a ella, haciendo de la vida un presente eterno en intensidad, respecto de una experiencia concreta.

La orientación del repertorio bibliográfico consultado sobre “tiempo” en Homero¹⁰ expresa, en su conjunto, una perspectiva que hemos llamado cosmológica, pues, en ella, el tiempo está confrontado con un espacio: un sujeto está en movimiento y atraviesa un espacio, es decir, hace un recorrido¹¹, poniendo de manifiesto así que hay algo que ha sucedido o pasado, lo que está pasando ahora o presente y el fin del camino (en este esquema, “siempre” representa el único vínculo posible con el no-tiempo o eternidad). Nuestra propuesta de interpretar el relato de Helena afronta una noción de tiempo que se estructura de una manera claramente diferente, pues el futuro se encuentra adelante y atrás (ida y retorno, ambas en el marco de la “duración”) de la primera persona que relata.

A fin de sostener un planteo de esta naturaleza, establecemos los siguientes pasos: a) las iras de los dioses; b) Poseidón y las tormentas; c) comprensión del relato de la herida auto infligida por Odiseo; d) ambigüedad mítica e interpretación; e) conclusiones.

Las iras de los dioses y las tormentas

El Proemio se extiende entre los vv. 1. 1-21 y, en ellos, podemos distinguir dos partes claramente diferenciadas: la primera presenta el contexto de los acontecimientos, es decir, la época inmediatamente posterior a la guerra de Troya, las características del héroe, los acontecimientos que debió enfrentar y, por último, la causa por las que debió padecer tantas adversidades¹²; la segunda, paralela a la primera y con igual número de hexámetros¹³, advierte que Odiseo es el único de los héroes griegos que aún no ha llegado a su patria, Ítaca, ni se ha reencontrado con su familia, pues se halla detenido por la ninfa Calipso. Inmediatamente pone de manifiesto que los dioses han decidido el regreso de Odiseo a su isla, a excepción de Poseidón, aunque tal decisión no implique el fin de los trabajos. El verbo *πλάζω* resulta fundamental, a lo largo de *La Odisea*, para comprender uno de los aspectos esenciales de la

10. Andreas T. Zanker, *Metaphor in Homer: Time, Speech, and Thought* (Cambridge: Cambridge University Press, 2019), 61-102. Este texto nos ha dado un horizonte teórico muy amplio y, al mismo tiempo, nos ha ofrecido materiales muy variados para reflexionar; hemos tomado, sin embargo, cierta distancia de las conclusiones, pues nos hemos centrado en una concepción mítica, diversa de la cosmológica, en la que se concentra el autor; su tratamiento del tiempo en Homero echa raíces en el aporte de Fränkel 1953, 1-22.

11. MacGlone, Matthew y Jennifer. L. Harding, <<Back (or Forward?) to the future: The Role of Perspective in Temporal Language Comprehension>>, *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition*, no. 24 (1998), 1211-1223.

12. 1. 1-10.

13. 1. 11-21.

hostilidad divina, pues el vocablo ilustra la dirección, la forma y el sentido en que los dioses buscan venganza como restitución de un orden quebrantado¹⁴; sin embargo, en esta expresión épica, ambas realidades (venganza y restitución del orden) no deben interpretarse como formas discordantes o superpuestas en los distintos niveles de elaboración histórica del *epos*, sino como el envés y el revés de una misma trama. En otras palabras, para esta mentalidad, la venganza es el modo de reestablecer un orden mancillado, lo cual transforma aquella acción en un acto de justicia. En un sentido inmediato, el verbo *πλάζω* expresa el castigo de una divinidad a los griegos que la ofendieron; los elementos de la naturaleza son los instrumentos privilegiados de este castigo, especialmente el mar y las tormentas. Poseidón representa, en el caso de Odiseo, los elementos mencionados en cuanto manifestación de ira y castigo. También Palas Atenea desata, sobre los griegos que regresan después de la destrucción de Troya, la tormenta, como venganza y reparación. Después que la diosa se presenta a Telémaco para conducir su transformación y desaparece luego como un ave, el relato se interrumpe con una referencia al aedo que, entre los pretendientes, cantaba:

τοῖσι δ' αἰδὸς ἄειδε περικλυτός, οἱ δὲ σιωπῇ
ἦατ' ἀκούοντες: ὁ δ' Ἀχαιῶν νόστον ἄειδε
λυγρόν, ὃν ἐκ Τροίης ἐπετείλατο Παλλὰς Ἀθήνη.¹⁵

Es decir, el regreso desastroso que Atenea dispuso para los griegos, cuando partían de Troya; esta tormenta punitiva y restauradora anticipa, al mismo tiempo, el fin de los Pretendientes. Por el relato que Proteo realiza a Menelao y que este, a su vez refiere a Telémaco¹⁶, sabemos que una tormenta abrió el regreso que Atenea quiso para los danaos; Poseidón no resulta extraño a esta acción divina, sino que participa activamente de ella; no hallamos el vocablo *πλάζω*, debido a que este verbo manifiesta un castigo, desviarse de la ruta emprendida por efecto de una tormenta inesperada, y no una sentencia de muerte. En efecto, cuando Ajax cayó de su nave, Poseidón lo aproximó a las grandes rocas de Giras y lo sacó incólume del mar; y se hubiera librado de la muerte, si no hubiera caído en *hybris* al afirmar que se hubiese podido salvar sin ayuda de los dioses. Poseidón lo oyó y, con el tridente, golpeó la roca de Giras y la partió en dos: una quedó firme en el lugar, pero la otra se hundió en el mar, arrastrando al héroe hasta el fondo¹⁷. Las expresiones soberbias que profirió Ajax, así como la totalidad de este pasaje, puede ser interpretado a la luz de las palabras de Zeus, acerca de que los hombres se agregan males no decretados por los hados¹⁸. Si bien este modelo no tendrá la preponderancia formativa que desplegará el mito de Egisto, podemos observar que el fragmento está dispuesto con un doble propósito: por un lado, presagiar -como mencionamos más arriba- el

14. Bruce Loudon, *The Odyssey. Structure, Narration and Meaning* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999), 71.

15. 1. 325-327

16. 4. 370-490

17. 4. 499-511

18. 1. 30-35

castigo y la muerte de los pretendientes, cuya característica esencial es la soberbia; por otro lado, contraponer el talante de ambos héroes, pues Odiseo casi siempre tendrá presente que, sin el auxilio de las deidades, nada resulta posible. Cuando así no sucede, el hijo de Laertes padece también la ira de los dioses; en este sentido, nos ocupamos del verbo $\pi\lambda\acute{\alpha}\zeta\omega$, que, en sus formas activas, expresa un modo en que los dioses reparan la afrenta de un ser humano y, consecuentemente, pone de manifiesto la relación dinámica entre Poseidón-Odiseo¹⁹. A lo largo del poema, el dios del mar representa el agua en su condición terrorífica y punitiva²⁰, en tanto que las deidades que viven en ríos, y que, por lo tanto, los personifican, tienen un vínculo predominante de amparo. Al momento de señalar en qué consiste el rasgo común de la ira divina, presentamos la siguiente síntesis: una deidad encolerizada desata una tormenta en el océano, en medio de cuya furia destructiva solo el justo sobrevive²¹.

A fin de sostener estas consideraciones se hace necesario volver sobre el término $\pi\lambda\acute{\alpha}\zeta\omega$, pues resulta el engarce de cada una de las expresiones de la ira de Poseidón. Como ya señalamos, su significado básico descansa sobre la idea de golpear/ ser golpeado con dureza o bien el ser arrastrado por la fuerza de los elementos, especialmente una tormenta en el mar; Poseidón representará este poder elemental en el poema. Cuando el verbo se presenta en voz activa, el sujeto es una deidad²²; por el contrario, la voz pasiva hace presente la perspectiva de un mortal²³. El verbo $\pi\lambda\acute{\alpha}\zeta\omega$ expresa, en cada caso, la conexión entre la tormenta en el mar y el accionar divino; en efecto, las tres tormentas, que desata Poseidón y padece el hijo de Laertes, articulan, en su conjunto, sus dificultades para atravesar el mar²⁴. La composición del poema descansa en el hecho de que, en cada uno de los pasajes en que aparece la voz $\pi\lambda\acute{\alpha}\zeta\omega$, es posible verificar una reminiscencia del proemio; esta resulta la función del verbo que hallamos en la respuesta de Eumeo a Telémaco acerca del huésped desconocido (una de las oportunidades en que Odiseo oculta su verdadera identidad²⁵). Como en el caso del Proemio, encontramos el verbo en la misma posición de encabalgamiento a inicio de verso; la figura retórica pone un fuerte énfasis en la semántica del verbo: la capacidad de desencadenar problemas a Odiseo.

Aunque no reconoce a su amo, Eumeo no resulta indiferente a la narración del viajero; de hecho, en el largo apólogo cretense que relata un disfrazado Odiseo, el verbo $\pi\lambda\acute{\alpha}\zeta\omega$ aparece, aunque allí se retrata

a un marino golpeado en el mar, tras una violenta tempestad enviada por Zeus. Otros elementos

19. John Miles Foley, *Immanent art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic* (Indianapolis: Indiana University Press, 1991), 10.

Thomas. R. Walsh, <<Odyssey 1. 6-9: A Little More Than Kine>>, *Mnemosyne* no. 48, (1995), 385-410.

Michael Nagler, <<The Proem and the Problem>>, *CLAnt* no. 9 (1990): 335-356.

20. Louden, *The Odyssey...*, 71.

21. Louden, *The Odyssey...*, 70.

22. 1. 75; 2. 396; 9. 81; 19. 187; 20. 346; 24. 307.

23. 1. 2; 3. 95; 3. 106; 3. 252; 5. 389; 6. 278; 13. 204; 13. 278; 14. 43.

24. 9. 79-81.

25. 16. 62-64.

señalan la continuidad entre las palabras de Eumeo y el Proemio; en ambos hallamos formas pasivas de πλάζω, ambas encabalgadas, las cuales, como ya señalamos, expresan la perspectiva humana: πλάγχθη²⁶ y πλαζόμενος²⁷. El uso de ἐπέκλωσεν²⁸, al tiempo que conlleva la expectativa de la acción divina en estado de latencia, nos advierte también sobre la estrecha asociación de este pasaje con la segunda parte del Proemio²⁹. Podemos seguir este modelo, aunque con menos precisión de detalles, sobre el final del canto octavo; allí Alcinoos, en el último diálogo anterior al largo apólogo, insiste con energía para conocer el nombre y el periplo recorrido, a un Odiseo que se resiste con tenacidad a revelar su nombre³⁰. Esta interpelación de Alcinoos posibilita el relato de los cantos noveno a duodécimo, una narración épica enmarcada en la totalidad del poema. Por todo lo que hasta aquí hemos trabajado, no resulta sorprendente la presencia de la forma pasiva del compuesto de πλάζω, y su inmediata referencia a las ciudades por las que Odiseo fue conducido; nuevamente, el compuesto contiene la idea de cruzar el mar en circunstancias difíciles. En el canto XIII, según la misma economía que venimos siguiendo, Odiseo narra el episodio de Polifemo y la responsabilidad de una deidad en su tránsito accidentado por el mar, a raíz de las tres tormentas desatadas por Poseidón, que le hacen perder el rumbo³¹. Luego que Odiseo concluye su extensa narración, Alcinoos utiliza el verbo πλάζω también en estrecha asociación con el Proemio³².

Poseidón y las tormentas

Aunque Poseidón tiene un papel clave en el desarrollo del poema, sus apariciones son esporádicas, pero desplegadas para alcanzar el máximo efecto en la acción. Es el primero de los dioses olímpicos en ser mencionado³³ y domina, mediante su ausencia, la apertura del poema: la primera mención de Zeus o Atenea tiene lugar para explicar la ausencia de Poseidón³⁴. Como señalamos al momento de presentar el concilio de los dioses, el dios del mar es uno de los temas centrales, ya que Zeus debe explicar su encono con Odiseo³⁵. Al aparecer por primera vez Poseidón, Odiseo se encuentra cruzando el océano; se trata del único momento en el poema que ambos están, de algún modo, próximos. Desde el primer momento queda definida cuál será la relación de ambos: el primer monólogo de Poseidón deja constancia que conoce la íntima resolución de Odiseo y su capacidad de soportar padecimientos.

Está cerca de la tierra de los feacios y allí es su destino escapar a la red de dolores que lo envuelve,

26. 1. 2

27. 16. 64.

28. 16. 64.

29. 1. 17. Louden, *The Odyssey...*, 75.

30. 8. 572-574.

31. 9. 67-82; 10. 47-55; 12. 405-425.

32. 13. 4-6.

33. 1. 20.

34. 1. 20-26.

35. 1. 68-69.

pero no ha de llegar indemne: Poseidón produce una terrible tormenta para hacerlo objeto de su hostigamiento³⁶.

En paralelo con otras tormentas, el mástil se quiebra y Odiseo es arrojado de la balsa³⁷. La diosa Leucotea lo socorre arrojándole el velo que le permitirá sobrevivir, mientras que Poseidón, con una enorme ola, ha quebrado la balsa del héroe. En este estado, el narrador se detiene un momento en la figura vulnerable del naufrago: “Dos días y dos noches sobre las apretadas olas anduvo errante, y el corazón muchas veces le presagió la muerte”³⁸. Este pasaje constituye un modelo a escala reducida de las relaciones entre Poseidón y Odiseo; por este motivo, *πλάζω* adquiere el valor específico de rememorar para el auditorio lo que realmente está sucediendo, de manera subyacente a la maraña de hechos³⁹. La ira de Poseidón arroja cierta luz sobre su causa y su sentido más profundo; a diferencia de la tripulación de Odiseo o la feacia o los pretendientes en Ítaca, el hijo de Laertes no ha quebrantado una interdicción divina; los que ofenden de este modo a los dioses, mueren de inmediato, como el caso de Ajax Oileo. Después de cegar al cíclope, Odiseo se dirige con su tripulación a la isla, en la que lo aguardaba su flota; allí se reparten las reses robadas a Polifemo y Odiseo inmola un cordero a Zeus, quien rechaza el sacrificio, es decir, Odiseo y sus compañeros ya no son capaces de alcanzar su favor⁴⁰.

La ira de Poseidón no se desencadena porque Odiseo y sus compañeros hayan cegado al cíclope Polifemo, pues, en la perspectiva épica, la venganza es una opción legítima de restituir el orden. Debemos tener en cuenta además que, si bien los olímpicos conforman un Panteón, cada uno de ellos tiene sus propias reacciones; Poseidón, por ejemplo, posee un sentido completamente diferente de la benevolencia que Zeus; esto se debe a que el dios del mar es una fuerza elemental, dispuesta siempre a la pronta venganza. Este es el marco para la siguiente pregunta: ¿qué ha hecho Odiseo para que lo persiga el dios del mar y para que cuente con la aquiescencia de Zeus? Los dioses están irritados porque Odiseo ha incurrido en *hybris*⁴¹; desde el principio del episodio de Polifemo, realiza excesivos reclamos para obtener la dádiva o presente que le corresponde a los huéspedes de parte del cíclope⁴². En concomitancia con la *hybris* y de mayor gravedad que esta, en lo que hace a la ofensa a los dioses,

Odiseo cae en *asebeia*, en una falta contra la piedad. Esta impiedad no se da en el hecho mismo

36. 5. 288-294.

37. 5. 315-318.

38. 5. 388-389. Claudio Calabrese, *El símbolo del viaje en La Odisea y en La Eneida* (Barcelona: Prohoms, 2007), 37-39.

39. Louden, *The Odyssey...*, 83.

40. 9. 551-554. Rainer Friedrich, <<The Hybris of Odysseus>>, *Journal of Hellenic Studies*, Vol. 111 (1991), 16-28.

41. Jean- Marie Mathieu, <<Hybris-Démesure? Philologie et traduction>>, *Kentron. Revue pluridisciplinaire du monde antique*, no. 20 (2004), 15-45.

Walter Nestle, <<Odyssee-Interpretationen I>>, *Hermes*, no. 77 (1942), 52-53.

42. 9. 266-269; Rainer Friedrich, <<The Hybris of Odysseus>>, 16-28.

de la ceguera ni en las bravatas de victoria en que irrumpe posteriormente, sino en estas palabras: “... mas no curará tu ojo el que agita la tierra...”⁴³. Si bien Odiseo tiene motivos razonables para la venganza sobre quien ha devorado a sus amigos y lo ha humillado permanentemente, nuestro héroe sucumbe a la pasión de su propio corazón; esta actitud no sólo le acarrea la ira de Poseidón, sino que desencadena la enemistad temporaria de Zeus. Estamos ante una de las escasas ocasiones en que Odiseo pierde su característico autodomínio, que lo distingue tanto de sus compañeros (Ísmaro y los carneros del sol) cuanto de los pretendientes⁴⁴. En una actitud opuesta a la que aquí observamos, el mismo Odiseo contiene a Euriclea, cuya celebración de la victoria sobre los pretendientes amenaza entrar en desmesura; le recomienda la necesaria piedad y le recuerda que aquellas muertes son un signo de los dioses⁴⁵.

Significados de la herida auto infligida por Odiseo

En el Canto cuarto, Telémaco, acompañado por Pisístrato Nestórida, visita a Menelao, en Esparta, en busca de noticias de su padre; ambos jóvenes llegan cuando, en el palacio, se celebraban un festín por las bodas de Neoptólemo, hijo de Aquiles, y Hermione, hija del matrimonio real de Esparta, y un hijo bastardo de Menelao, Megapentes, con una espartana, hija de Aléctor (no se menciona su nombre). Esta apertura festiva culmina con la mención de un aedo y su cítara y gimnastas que saltan al son de la música. Los jóvenes son introducidos al palacio por indicación de Menelao, pues deduce, por el natural de ambos, que pertenecen a una familia real⁴⁶. Dado que, en el contexto homérico, la comida y en especial el banquete, tiene sentido ritual, Néstor agasaja a los jóvenes sirviéndoles él mismo carne asada, cumpliendo así con la sagrada norma de la hospitalidad⁴⁷. El primer tono sombrío de la celebración se debe al recuerdo de su hermano Agamenón, asesinado a su regreso a Micenas; en el marco del tiempo mítico se trata de un hecho muy reciente, que resulta conmovedor para los más próximos y aleccionador sobre el destino de los griegos después de Troya⁴⁸. Este recuerdo inevitablemente trae otros de los muchos héroes griegos que combatieron bajo las murallas de Troya; se detiene especialmente en su dilecto amigo Odiseo, del que nada sabe⁴⁹. Debido a todos estos

43. 9. 525. Karl Reinhardt, <<Die Abenteuer der Odyssee>>, en *Von Werken und Formen. Vorträge und Aufsätze*, (Godesberg: H. Küper, 1948), 52-162. Allí el autor señala: a) Zeus rechaza la ofrenda de Odiseo, porque el héroe se arrogó indebidamente un mandato divino (cegar a Polifemo en su nombre), haciendo propia entonces la ira de Poseidón; b) la *hybris* propiamente dicha, es decir, la afirmar que el dios marino no podría curar su ceguera; c) Odiseo alcanza el grado más alto de desmesura, en el momento que expresa superioridad moral sobre Polifemo. Tenemos especialmente en cuenta los puntos a y b; consideramos que la última es extraña al mundo arcaico y muy propio del concepto de “orgullo”, tal como se entiende en la moral cristiana (La expresión “Die Hybris als moralische Bewusstheit” -p. 85- da cuenta acabadamente de su posición). Hemos tenido en cuenta la réplica de Fenik 1974, 216. Friedrich 1991, 17-18 expresa su desacuerdo con Fenik, en favor de Reinhardt.

44. Louden, *The Odyssey...*, 84.

45. 22. 413. Calabrese, *El símbolo del viaje...*, 35-37.

46. 4. 60-64.

47. Deborah Beck, *Speech Presentation in Homeric Epic* (Austin: University of Texas Press, 2012), 107-118.

48. 4. 90-94.

muerdos “lloro y me entristezco”, *ὄδυρόμενος καὶ ἀχέων*⁵⁰. Ante el relato de Menelao, Telémaco no puede contener más el llanto ὄρσε γόοιο⁵¹; quien lo recibe como huésped advierte las emociones que embargan al joven, que se ha cubierto el rostro con su manto; mientras Menelao se muestra dubitativo ante la situación, toda la atención recae sobre Helena, que ingresa al salón desde sus aposentos y pregunta a su esposo por la identidad de los jóvenes; antes de escuchar la respuesta (Menelao sospecha quiénes son, pero no lo sabe todavía), señala la extraordinaria similitud de uno de ellos con Telémaco (se sobreentiende que lo ha visto durante la niñez). En su respuesta Menelao advierte su profundo parecido con Odiseo y el hecho de que vertiera “amargas lágrimas”, *πικρὸν δάκρυον*⁵², cuando se refirió a él.

Pisístrato Nestórida presenta a ambos y Menelao recuerda a Odiseo⁵³. Todos lloran después de estas palabras; el verbo *κλαίω* se reitera para nombrar a cada uno de los interlocutores: Helena, Menelao y Telémaco⁵⁴. Menelao pide a los presentes refrenar el llanto (*κλαυθμός*⁵⁵) y pensar en la cena; para ello es necesario dejar de recordar a los compañeros perdidos en la guerra. Sin embargo, *ἔνθ' αὐτ' ἄλλ' ἐνόησ' Ἑλένη Διὸς ἐκγεγαυῖα*⁵⁶: Helena desoye la indicación de Menelao y decide seguir hablando de los griegos muertos en Troya, pero antes, con discreción, vierte una pócima (*τὸ φάρμακον*⁵⁷), que disipa el llanto y el desconsuelo, en la cratera de donde se escanciaba el vino e inicia el relato del ingreso subrepticio de Odiseo a Troya⁵⁸. La pócima tiene dos capacidades esenciales: por un lado, como ya dijimos, disipar el dolor y la aflicción y, por otro, calmar la bilis, es decir, la cólera; estas posibilidades están expresadas por dos adjetivos *νηπενθές τ' ἄχολόν τε*. *Νηπενθής*, *ἔς* es uno de los epítetos de Apolo⁵⁹, como dios ligado a la cura; en cuanto tenía la capacidad de causar dolor y daño, Apolo también podía curar las enfermedades que originaba; en este sentido, el laurel que porta Apolo representa, de manera inextricable, las artes adivinatoria y curativa (el laurel se usaba como tónico estomacal desde tiempos remotos). Así también la música tiene un fuerte sentido terapéutico, en tanto restituye la armonía interna. Si el significado básico es “que disipa el dolor o la aflicción” (*τὸ πένθος*, “duelo”, literalmente “sin duelo”), la pócima que ha vertido Helena actúa sobre los comensales desligando el relato de sus consecuencias físicas. Bajo el efecto del vino y del narcótico, los comensales pueden seguir el discurso sobre los que han muerto o cuyo paradero se desconoce, como es el caso de Odiseo. Helena se asegura el tiempo que la pócima requiere para hacer efecto tomando la palabra: pide a los comensales que se sienten y que se deleiten en la conversación, pues

49. 4. 107-110. Aquí habla como si no conociera el relato de Proteo, que dará a conocer poco más adelante.

50. 4. 100.

51. 4. 113.

52. 4. 154.

53. 4. 169-183.

54. 4. 184.

55. 4. 212.

56. 4. 219.

57. 4. 220.

58. 4. 253-264.

59. The Online Liddell-Scott-Jones Greek-English Lexicon sv.

ella dirá, a su vez, “cosas oportunas”⁶⁰. En su momento notó Plutarco, al interpretar simbólicamente este pasaje, (*Quaest. Conv.*, 614 b-c), que su comprensión no puede separarse del efecto del narcótico vertido en la cratera, de donde se escancia el vino para los comensales, pues sus palabras inician los efectos. La consorte de Menelao asume transitoriamente la tarea del vate épico, aunque sin la omnisciencia que le es propia, porque se trata de un pasado; se presenta así un primer vínculo entre el presente puro y el pasado⁶¹.

La rememoración de Helena nos ubica en el momento en que los griegos han decidido la estratagema para abreviar una guerra que llevaba ya diez años; a ellos debemos agregar los años empeñados en el regreso, por lo cual conviene volver sobre la estructura del relato. Los veinticuatro cantos de La Odisea se desarrollan en cuarenta días; según este modelo, entre los días 1 a 6, Telémaco viaja de Ítaca a Esparta y Odiseo, por su parte, permanece inactivo. Entre los días 7 a 36 Odiseo emprende el retorno de Ogigia a Ítaca. Entre los días 36 a 40, se reúnen padre e hijo y llevan a cabo su venganza sobre los pretendientes⁶². Esta descripción nos permite comprender cómo Homero ha elaborado la acción de poema. Los cuarenta días transcurren mediante tres escenas bien delimitadas, que se desarrollan en distintos escenarios: el primero se encuentra en Ítaca con Penélope, los pretendientes y Telémaco, más el viaje de este último a Pilos y Esparta. El segundo lo encontramos en el mar y en Esqueria, a donde ha llegado desde Ogigia; por último, el retorno de Telémaco de Esparta hacia Ítaca, donde se concentra el desarrollo de las últimas acciones. Es posible, por lo tanto, discernir un plan muy preciso, al que llamaremos designio compositivo.

Este “designio compositivo” de la estructura narrativa expresa la decisión artística de no dejar nada en un segundo plano; en efecto, todo lo que se relata se encuentra en el núcleo del relato como “sucedendo ahora”, como un presente que no se agota. ¿Qué significa entonces este pasaje en el conjunto del relato? Donde nuestra mentalidad únicamente ve un efecto de retardo de la acción para incrementar el interés, la tradición homérica considere tal vez un móvil más profundo: la voluntad de no dejar ningún aspecto de la acción en penumbras; el relato de Helena, en efecto, pone la tensión en la importancia del detalle, como una vocación por la modulación sensible de los fenómenos⁶³. A fin de comprender el impulso estético y la comprensión de la realidad propia de la poesía homérica, tenemos

que ser conscientes de su decisión de que todo deber estar siempre a la luz, lo cual significa que, en la narración, cada escena se encuentra completamente definida en sus relaciones espaciales y temporales.

60. 4. 240.

61. 4. 235-264.

62. Edouard Delebecque, *Construction de l’Odyssée* (Paris : L’Antiquité Classique, 1980). 1980, 4-9.

60. 4. 240.

61. 4. 235-264.

62. Edouard Delebecque, *Construction de l’Odyssée* (Paris : L’Antiquité Classique, 1980). 1980, 4-9.

63. Auerbach, *Mimesis...*, 6.

En su relato, Helena domina la acción⁶⁴: mantuvo a Odiseo a su merced, pero no lo traicionó, porque había llegado a ver la locura de su deserción y anhelaba una victoria griega. Menelao reemplaza esta visión favorable de Helena por otra opuesta, pues cuenta cómo ella más tarde tuvo a todos los líderes griegos en su poder, cuando el Caballo fue llevado a Troya, y su locura casi los destruyó. La historia parece asumir que su audiencia tiene cierta familiaridad con las circunstancias del ingreso subrepticio de Odiseo en Troya. En el resumen de Proclo de la *Pequeña Ilíada* de Lesques, el hecho ocurre entre la construcción del Caballo y el robo del Paladio⁶⁵.

Podemos dividir en cuatro partes la rememoración que realiza Helena; A) la exhortación a escuchar sus palabras a Menelao y al conjunto de los comensales (suponemos que el narcótico ha comenzado a causar efecto, porque poco antes el rey de Esparta, por solicitud de Pisístrato, decidió que se dejara de recordar, durante el festín, a los muertos en Troya⁶⁶). B) la invocación a Zeus, dispensador de bienes y de males⁶⁷, que lo puede todo sin excepción; consideramos que el atributo ἅπαντα⁶⁸ establece una de las conexiones de este pasaje con el Proemio, cuando el dios del firmamento es presentado en su carácter de providente, ejerciendo su poder para garantizar la estabilidad del cosmos, lo que confirma la actitud religiosa homérica: aquello que se manifiesta detrás de los fenómenos no puede conocerse y se atribuye a Zeus⁶⁹. C) En este contexto Helena, llama a gustar los manjares ya dispuestos y disfrutar con los mitos⁷⁰. D) Según el procedimiento del arte homérico⁷¹, la consorte de Menelao no puede decir todas las cosas que sabe⁷², asumiendo desde este momento la triple condición de pertenecer a una estirpe divina, de vate y de maga (tema ligado también a su linaje)⁷³; evoca a Odiseo con el epíteto ταλασίφρονός⁷⁴, que expresa su capacidad para sobrellevar los padecimientos⁷⁵. E) desarrollo del relato. En cuanto al punto E), el pasaje está en consonancia con la composición de la Odisea, pues conocemos, de antemano, los elementos nucleares de la acción: Odiseo se infiltra en Troya porque los griegos han ya decidido la construcción de la estratagema que los llevará a la victoria, pero, para ello,

64. Sheila Murnaghan, *Disguise and Recognition in the Odyssey* (New York: Lexington Books, 2011), 27-50.

65. Alfred Heubeck, Stephanie West y J. B. Hainsworth. *A Commentary on Homer's Odyssey, vol. I: Introduction and Books i-viii* (Oxford: Clarendon, 1988), 65-67.

66. 4. 195-206. B. Currie, *Homer's Allusive Art*, (Oxford, 2016), 105-146, donde presenta el sentido épico de las lágrimas, comparando *Ilíada* y *Odisea*.

67. 4. 237.

68. 4. 237.

69. Rainer Friedrich, <<The Hybris of Odysseus>>, 16. Bernard Fenik, *Studies in the Odyssey* (Wiesbaden: Steiner, 1974), 216.

70. 4. 239: μύθοις τέρπεσθε.

71. Currie 2016, 105-146; hacemos propios los materiales reunidos por el A. en relación con el tema de las lágrimas.

72. 4. 240: πάντα μὲν οὐκ ἂν ἐγὼ μυθήσομαι οὐδ' ὀνομήνω, Clader 1976, 22-40.

73. Elizabeth Stockdale, <<With and without You. The νόστοι of Helen and Menelaos and the Path to μήτις>> en *Paths of knowledge. interconnection(s) between knowledge and journey in the Greco-Roman world*, ed. por Chiara Ferella y Cilliers Breytenbach, (Berlin: Topoi, 2018), 19-33. Como nota la autora, Helena es la única mujer de la saga que regresa de Troya.

74. Condición sostenida también en el v. 242, con la forma de aoristo de τλάω.

75. 4. 241.

debe el héroe conocer por sí mismo cuán sólidas eran las defensas troyanas, más allá de los muros principales; la economía narrativa homérica simplemente dice: “Me refirió ordenadamente todo lo que estaba en la mente de los aqueos”⁷⁶. Antes ha dicho que Odiseo se auto infringió heridas, a las que estimamos como defensivas, en tanto que busca no ser reconocido por los troyanos, y harapos sobre los hombros, que tienen la misma función dramática, pues no se trata solo de deformar su apariencia (muchos lo conocían en el campo de batalla), sino de ocultar (κατακρύπτων⁷⁷), su naturaleza heroica, la que consiste en un cierto “brillo en la mirada”, τὸ φάος, lo que lleva a las acepciones “esplendor”, “gloria”, como asiduamente se traduce⁷⁸; por esta razón parece otro, un mendigo⁷⁹, es decir, nadie lo reconoce, excepto Helena⁸⁰, quien lo lava y lo unge con aceite. Luego de haber ingresado con engaño a la ciudad de Príamo y huir de ella matando troyanos, Odiseo es caracterizado como “conocedor de muchas cosas”⁸¹.

El recurso del disfraz y de la transformación no sólo son frecuentes en la *Odisea*, sino que fundamentalmente instala que el mojóon entre realidad y apariencia nunca es nítido; en este sentido, el anonimato es uno de sus recursos más habituales de Odiseo. Con la ayuda de Atenea también logra la metamorfosis que le permite alcanzar, en momentos claves, mayor realce de su figura tanto en vigor cuanto en seducción, según lo requieran aquellos momentos. En el pasaje que nos ocupa se da tanto la transformación cuanto el disfraz, aunque con las siguientes peculiaridades: la metamorfosis no está vinculada directamente al poder de transformación de un dios; Atenea es la diosa más ligada a este proceso en *La Odisea* como expresión de su *metis*, cuyo reflejo vemos sin duda en Odiseo, el ducho en ardidés o *polymetis*. Por otra parte, que Odiseo haya ingresado a Troya en condición mendicante y que haya matado muchos troyanos en la huida compone un adelanto del destino que espera a los Pretendientes. El pasaje, por último, expresa la correlación entre el héroe y su protectora, al punto de no poder distinguir cabalmente si Odiseo imita el accionar de Atenea o bien la diosa es fiel a los procedimientos de su protegido⁸².

Ambigüedad mítica e interpretación

76. 4. 256: μοι πάντα νόον κατέλεξεν Ἀχαιῶν. Currie 2016, 53-54. Atienza 2009, 62.

77. 4. 247.

78. IV, 247. Anatole Bailly, *Dictionnaire Grec – Français* (Paris : Hachette, 1963), 2053-5: a partir del uso genérico de “luz”, indica también “luz de un astro”, ser viviente en cuanto brillo en la mirada, y, por último, el sentido propiamente heroico de “esplendor” y “gloria”. Respecto de este último vocablo, consideramos que, así como τὸ κλέος designa “lo que se escucha”, por su parte τὸ φάος expresa “lo que es ostensible a la mirada”.

79. 4. 247-248.

80. 4. 250.

81. 4. 256. Ruth Scodel, *Listening to Homer. Tradition, Narrative and Audience* (Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009), 123-125. Sylvie Galhac, <<Ulysse aux mille métamorphoses?>> en *Penser et représenter le corps dans l'antiquité*, ed. por Francis Prost y Jérôme Wilgaux (Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004), 15-30.

82. Alicia María Atienza. <<Las apariencias engañan: cambio y metamorfosis en la Odisea>>, *Circe* No. 13 (2009): 51-64.

El viaje de Telémaco a Pilos y Esparta fue inspirado y organizado por Atenea-Mentes, bajo la excusa de que recabara información acerca de su padre. Por debajo de esta decisión hay dos motivos más profundos: uno inmediato, que consiste en poner a salvo al joven de un plan de los Pretendientes para asesinarlo y otro mediato y más complejo, que buscaba formar y preparar a Telémaco para que, conociendo de ilustres personajes la naturaleza heroica de su padre, despertara en él la transición de un desvalido ante los Pretendientes a un guerrero que pudiera luchar junto a Odiseo para recuperar Ítaca⁸³. Para que esta formación pudiera concretarse era necesario volver sobre los largos años de la guerra de Troya y sus padecimientos. Previamente, tanto en los palacios de Pilos⁸⁴ y de Esparta⁸⁵, era necesario que allí se evocara el parecido físico con su padre, lo que dejaba latente, en el marco conceptual de una nobleza guerrera que había combatido en Troya, que lo igualara en prudencia y valor; consideramos que, por ello, las rememoraciones sobre Odiseo tienen esta función formativa. El relato que elige Helena está especialmente dedicado a celebrar la astucia, el valor, la capacidad de soportar padecimientos y la disposición para establecer vínculos con el mundo femenino que caracterizaba a Odiseo, fundamentando así las bases de aquel ideal educativo que mencionamos antes⁸⁶.

Veamos los alcances del relato; *La Odisea* comienza allí donde termina *La Ilíada*, sin embargo ¿dónde comienza *La Odisea*? En principio debemos afirmar la evidente continuidad estructural y poética entre ambas obras; así, Atenea recuerda a Zeus los sacrificios que le ofrecía Odiseo en Troya, como, en *La Ilíada*, el propio Apolo recuerda los que le hacía Héctor; hay, entre ambas obras, una densa proximidad que, sin embargo, no anula la originalidad, sino que despliega un procedimiento de evocación de modelos compositivos, pero que crea un lenguaje personal para experiencias de suyo intransferibles⁸⁷. La noción de pasado actual como totalidad significativa está presente en el corazón del relato mítico, pues condensa los recursos de la poesía homérica para aproximarse a la intuición de que el pasado sostiene al futuro, en un sentido diverso de lo que podía establecerse en el marco de la filosofía de la naturaleza; en efecto, no se trata solo de un pasado que adviene hasta hacerse presente, sino, por el contrario, de lo que de él queda presente en el ahora. Estamos ante una creación mítica, lo cual significa que el lenguaje concreta la capacidad de crear tensiones entre imágenes y acción, en cuanto nos coloca a la luz de un presente absoluto; en este sentido mítico es posible afirmar que lo que aconteció está ahora aconteciendo. Esta es la penetración que nos muestra el relato homérico y lo que permanece lúcido en su percepción, pues no crea un “mundo”, en el sentido metafísico del

83. 3. 14-15.

84. 3. 120-124.

85. 4. 60-64 (palabras de Menelao); 138-146 (Palabras de Helena); 146-154 (Nuevamente Menelao).

86. Delebecque, *Construction de l'Odysée...*, 132-133.

87. Vincenzo Di Benedetto. <<Letteratura di secondo grado: L' Odissea fra riusi e ideologia del potere>>. *Prometheus* no. 25 (1999): 193-225. El autor se realiza esta misma pregunta en el marco del concepto de “literatura de segundo grado”; nosotros hacemos propios estos elementos para afrontar la cuestión de la funcionalidad de este relato particular en el horizonte del mito.

término, sino que nombra las cosas de tal manera que la acción de su verbo es un pasado que está sucediendo. De este modo entendemos que la herida que Odiseo se autoinflige, ἡ πληγή, se encuentre ligada etimológica y existencialmente, en un sentido que es previo a la experiencia, al verbo πλάζω, en cuanto semántica que interpreta al hombre en su relación con lo divino, mediante los núcleos convergentes, aunque en tensión, del arte homérico: distancia y familiaridad con lo divino, a partir de la rememoración; por ello, no resulta, en esta interpretación, un dato menor que Helena, desde el principio sea equiparada a Ártemis⁸⁸, pues sus palabras quedan enmarcadas en este contexto apolíneo de discernimiento. La herida de Odiseo anuncia tanto el acto de *hybris* que hallamos en el apólogo de Polifemo, cuanto la purificación de aquel acto: desde su primer monólogo, Poseidón es consciente de que no podrá matar a Odiseo, pues sabe que llegará a Esqueria⁸⁹, aunque no deja de hostigarlo. En estas circunstancias el verbo πλάζω adquiere un valor formulario, pues rememora, ante la audiencia, qué está sucediendo en verdad: Odiseo es el único héroe que sobrevive a la ira divina, contrariamente a lo que sucede con el resto (Ajax, los Pretendiente o sus propios compañeros⁹⁰); el hijo de Laertes siempre es consciente de estar errante, de ir a la deriva: πῆ δὲ καὶ αὐτὸς // πλάζομαι⁹¹. El modelo de conducta que implica el verbo articula el Poema, desde la apertura, cuando Atenea presenta su queja, porque Odiseo no ha regresado todavía a Ítaca y Zeus le atribuye toda la responsabilidad a Poseidón, utilizando la forma πλάζει⁹².

Conclusiones

La herida que se autoinflige Odiseo articula el conjunto de la obra mediante el campo semántico que expresa, viaje, conocimiento y penar y que, en cuanto tal, abre y cierra mundos de significados que permanecen en la vigencia del lenguaje. El hecho de que ἡ πληγή, con que Helena refiere la laceración de Odiseo se encuentre en correlación funcional con el verbo πλάζω coloca al auditorio (o a sus lectores) frente al Proemio, donde Zeus expresa sus designios. Fluye así un eterno presente en que todo acontece; por ello, hemos buscado sostener la ambigüedad de la interpretación en las relaciones temporales que establece el mito: el pasado que está presente en el ahora, no en el sentido psicológico en que aquél irrumpe en una conciencia, sino mítico, en cuanto acción que emerge perfectamente de la *physis* y regresa a ella. Esto es posible porque hay una interpretación del héroe en cuanto tiene la capacidad de vincularse con lo divino, pues ello es justamente lo que da la posibilidad de su propia comprensión. En esta perspectiva, lo divino no conlleva -en Homero- un más allá de la *physis* y ello lo

coloca a la luz de un presente que se considera eterno en su intensidad: sus héroes viven sobreelevados a la vida del tiempo mítico, cuya causalidad no es otra que la ambigüedad de la co-pertenencia

88. 4. 123.

89. 5. 291-296.

90. Louden, *The Odyssey...*, 85.

91. 13. 203-204

92. 1. 75

pasado-futuro / futuro-pasado. Elevado en esta luz y penetrado por ella, el lenguaje homérico expresa aquella *physis* de la que todo surge y a la que todo vuelve, en un ejercicio de permanencia paradójica.

Bibliografía

Atienza, Alicia María. <<Las apariencias engañan: cambio y metamorfosis en la Odisea>>, *Circe* No. 13 (2009): 51-64.

Auerbach, Erich. *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur*. Tübingen: Francke, 1949.

Bailly, Anatole. *Dictionnaire Grec – Français*. Paris : Hachette, 1963.

Beck, Deborah *Speech Presentation in Homeric Epic*. Austin: University of Texas Press, 2012.

Bravo, Benedetto. <<Un frammento della “Piccola Iliade” (“P. Oxy”. 2510), lo stile narrativo tardo-arcaico, i racconti su Achille immortale>>, *QUCC* vol. 67 no.1 (2001): 49-114.

Calabrese, Claudio. *El símbolo del viaje en La Odisea y en La Eneida*. Barcelona: Prohoms, 2007.

Chantraine, Pierre. *Dictionnaire Étymologique de la Langue Grecque. Histoires des Mots*. Paris : Klincksieck, 1999.

Clader, Linda Lee. *Helen. The Evolution from Divine to Heroic in Greek Epic Tradition*. Leiden: Cambridge University Press, 1976.

Currie, Bruno. *Homer’s Allusive Art*. Oxford: Oxford University Press, 2016.

Delebecque, Edouard. *Construction de l’Odyssée*. Paris : L’Antiquité Classique, 1980.

Di Benedetto, Vincenzo. <<Letteratura di secondo grado: L’Odissea fra riusi e ideologia del potere>>. *Prometheus* no. 25 (1999): 193-225

Duichin, Marxo. <<Il lato oscuro di Odisseo: eroe greco o «sciamano» nordico?>>, *RCCM*, vol.55 no.2 (2013): 267-297.

Fenik, Bernard. *Studies in the Odyssey* Wiesbaden: Steiner, 1974.

Foley, John Miles. *Immanent art: From Structure to Meaning in Traditional Oral Epic*. Indianapolis: Indiana University Press, 1991.

Fränkel, Hermann. <<Die Zeitauffassung in der frühgriechischen Literatur>>, en *Wege und Formen frühgriechischen Denkens*, ed. por Franz Tietze, 1-22. München: Beck, 1953.

Friedrich, Rainer. <<The Hybris of Odysseus>>, *Journal of Hellenic Studies*, Vol. 111 (1991), 16-28.
Galhac, Sylvie. <<Ulysse aux mille métamorphoses?>> en *Penser et représenter le corps dans l'antiquité*, ed. por Francis Prost y Jérôme Wilgaux, 15-30. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004.

Heubeck, Alfred, Stephanie West y J. B. Hainsworth. *A Commentary on Homer's Odyssey, vol. I: Introduction and Books i-viii*. Oxford: Clarendon, 1988.

Lentini, Giuseppe. <<La cicatrice di Odisseo e il 'riflettore' di Erich Auerbach>>, *Gaia*, no. 18 (2015), 375-385.

Louden, Bruce. *The Odyssey. Structure, Narration and Meaning*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.

MacGlone, Matthew y Jennifer. L. Harding, <<Back (or Forward?) to the future: The Role of Perspective in Temporal Language Comprehension>>, *Journal of Experimental Psychology: Learning, Memory and Cognition*, no. 24 (1998), 1211-1223.

Meillet, Antoine y Joseph Vendryes, *Traite de Grammaire Comparée des langues classiques*, Paris : Librairie Ancienne Honoré Champion, 1948.

Mathieu, Jean- Marie. <<Hybris-Démesure? Philologie et traduction>>, *Kentron. Revue pluridisciplinaire du monde antique*, no. 20 (2004), 15-45.

<http://journals.openedition.org/kentron/1820>

Murnaghan, Sheila. *Disguise and Recognition in the Odyssey*. New York: Lexington Books, 2011.

Nagler, Michael. *The Proem and the Problem*, «CLAnt» 9, 1990, 335-356.

Nestle, Walter. <<Odyssee-Interpretationen I>>, *Hermes*, no. 77 (1942), 46-77.

Plutarch. *Quaestiones convivales. Moralia*. Vol. VIII and IX, Cambridge – London, 1961-1969, with an English translation by Edwin L. Minar (Books VII-VIII).

Reinhardt, Karl. <<Die Abenteuer der Odyssee>>, en *Von Werken und Formen. Vorträge und Aufsätze*, (Godesberg: H. Küper, 1948), 52-162.

Scodel, Ruth. *Listening to Homer. Tradition, Narrative and Audience*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2009.

- Stanford, W.B. <<The Homeric Etymology of the Name Odysseus>>, *CPh* no. 47 (1952), 209-213.
- Stockdale, Elizabeth. <<With and without You. The νόστροι of Helen and Menelaos and the Path to μήτις>> en *Paths of knowledge. interconnection(s) between knowledge and journey in the Greco-Roman world*, ed. por Chiara Ferella y Cilliers Breytenbach, 19-33. Berlin: Topoi, 2018.
- Walsh, Thomas. R. <<Odyssey 1. 6-9: A Little More Than Kine>>, *Mnemosyne* no. 48, (1995), 385-410.
- Zanker, Andreas T. *Metaphor in Homer. Time, Speech, and Thought*. Cambridge: Cambridge University Press, 2019.