

# ALTERNANCIAS DEL RITMO NARRATIVO EN LA POESÍA HOMÉRICA

por D. A. DELI

de la Universidad de Buenos Aires

Entre los versos 80 a 132 del canto X se desarrolla en la *Odisea* el episodio de los lestrigones que determina la destrucción de las naves de Odiseo, a excepción de la que personalmente capitanea el héroe. Los lestrigones son semejantes a gigantes, no a hombres (v. 120). La esposa de Antífates, su rey, es comparada con la cumbre de una montaña e inspira horror (v. 113) y él prepara su comida (v. 116) como en el episodio de Polifemo (IX 311-344), pero a diferencia del cíclope devora a uno solo de los compañeros de Odiseo, no a dos. En un intento reiterado y siempre fallido (IX 181-182; 537-539) Polifemo arroja enormes masas de piedra sobre la nave de Odiseo sin alcanzarla; los lestrigones, en cambio, aniquilan con peñascos de peso tolerable para un hombre (v. 121) a las restantes naves amarradas en su puerto. Los náufragos son atravesados como peces para constituir un funesto festín.

D. Page<sup>1</sup> señala los elementos en común que los dos episodios presentan. Lestrigones y cíclopes son gigantes, caníbales; ambos persiguen al héroe y atacan sus naves con piedras. Si no admitiéramos que los relatos proceden de dos cuentos diferentes<sup>2</sup> con los elementos comunes presentes aquí, estos motivos podrían

---

<sup>1</sup> D. Page, *Folktales in Homer's "Odyssey"*. Cambridge, Massachusetts, Harvard University Press, 1973, pp. 23-48.

<sup>2</sup> D. Page, *The Homeric "Odyssey"*. Oxford, Clarendon Press, 1955, pp. 1-20.

constituir las "constantes" mencionadas por V. Propp,<sup>3</sup> cuya "sustitución realista" implica el aspecto humano y helenizado de los lestrigones, el hecho de que constituyan una nación, su rey tenga una elevada casa y sea convocado por su esposa desde el ágora.

No hay tiempo para reflexionar que se está afuera, por un momento, del contacto con el mundo real y queda marcado el contraste, seguramente intencional, entre la narración más pausada que la precede y la que le sigue.

Dadas las semejanzas apuntadas, no esperaríamos el relato de los lestrigones a continuación del de Polifemo. Para interpretar la cuestión Page conjetura<sup>4</sup> que el tema de los lestrigones no es en sí breve. Está abreviado y reducido a un sumario elíptico y alusivo. Esto constituye un ejemplo diferente de lo que Kirk llama el estilo narrativo sucinto, destinado a ambientar la escena de los poemas homéricos en los cantos iniciales de cada uno, como a esbozar la acción con la mayor brevedad y fuerza posible.<sup>5</sup> Tampoco coincide plenamente con aquello que el mismo Kirk recuerda como el estilo de referencia abreviada, relacionado con episodios épicos situados fuera de la trama central de los poemas, en que el poeta llega a la brevedad buscada tanto para condensar relatos muy conocidos como para establecer referencias a episodios poco conocidos u olvidados.<sup>6</sup>

Aun admitiendo que el tema de los lestrigones sea una sinopsis de una historia relatada con mayor longitud en otras ocasiones, volvemos a preguntarnos con Page por qué está ubicada inmediatamente después de la de los ciclopes, a través de un mismo poeta y en la misma ocasión. El crítico propone una hipótesis: el poeta eligió la historia de los ciclopes para exponerla con amplitud y para satisfacción de su audiencia añadió un bre-

---

<sup>3</sup> V. Propp, "Las transformaciones de los cuentos fantásticos", en T. Todorov (ed.), *Teoría de la literatura de los formalistas rusos*. Buenos Aires, Signos, 1970.

<sup>4</sup> D. Page, *Folktales...*, p. 21.

<sup>5</sup> G. S. Kirk, *Homer and the Epic*. Cambridge, University Press, 1965, p. 128.

<sup>6</sup> G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 129.

ve bosquejo de la historia similar conocida por todos. Otra teoría podría sustentarse afirmando que al adoptar el cuento popular de Polifemo a la saga centrada en Odiseo, se hizo de este personaje el protagonista. El poeta sorprendió de inmediato a su audiencia con una innovación que consistía en transferir la historia tantas veces escuchada a las aventuras de Odiseo.

Si el tema surgió de un viejo cuento popular no versificado, el protagonista carecía de identidad precisa. No habría sido difícil, entonces, adscribirlo a las aventuras de Odiseo. No obstante queda la alternativa de relacionarlo con otra saga incorporada a la épica oral tradicional. El trabajo de Page puntualiza, en su parte final, cuáles son los elementos que pueden asociarlo con la leyenda de los Argonautas, de donde se produjo su incorporación a la *Odisea*.

Dentro del marco de la composición oral, también Heubeck señaló la habilidad para producir repentinamente variaciones originales y sorprendentes de secuencias narrativas, a través de elecciones variadas o combinaciones, originadas en el caudal de la tradición y la libre transferencia de elementos a protagonistas diversos.<sup>7</sup>

V. Propp examina en "Las transformaciones de los cuentos fantásticos" los principales criterios que permiten distinguir la forma de un elemento fundamental del cuento, de la forma derivada, siempre en este marco preciso. La elaboración que la forma épica manifiesta de su fuente puede invalidar alguno de los criterios que Propp aplica. Es interesante, sin embargo, someter el tema de los lestrigones a alguna de las "modificaciones" posibles de un elemento para observar si ello aclara la diferencia en el "tempo" con que se manifiesta frente a la historia de Polifemo.

Una de las "modificaciones" consiste en la "reducción", que indica "la falta de correspondencia entre el cuento y el género de vida propio del medio en que es conocido: indica la poca actua-

---

<sup>7</sup> A. Heubeck, "Homeric Studies Today. Results and Prospects", en B. C. Fenik (ed.), *Homer. Tradition and Invention*. Leiden, E. J. Brill, 1978.

lidad del cuento en un medio, en una época o en un narrador".<sup>8</sup> Ninguna de estas condiciones está presente para justificar la decisión del poeta de la *Odisea*. Si al igual que la *Iliada* y con mayor razón, por contarla como modelo, es el resultado de un largo y cuidadoso proyecto,<sup>9</sup> debe tener presente, así sea de manera intuitiva, la necesidad de distender a los oyentes por momentos. Dentro de un designio premeditado, el episodio de los lestrigones es algo más que eso: remata una etapa fundamental de las aventuras marítimas.

El "polytropos" Odiseo del canto I (v. 1), "polymetis" como jefe en el canto IX (v. 1), el héroe ingenioso, trae de su pasado la calificación de "ptolíporthos". Él llegó a ser destructor de ciudades, y no podría, en una sola jugada, perder simultáneamente a todos los compañeros y las naves. Los peligros y las pruebas lo van templando al tiempo que lo despojan paulatinamente de cuanto obtuvo. Se ve obligado a afrontar los mayores riesgos propuestos a un mortal, en un mundo que deja de ser heroico y se ha resquebrajado —la actitud de los pretendientes lo confirma— y en que sin embargo, Odiseo está destinado a la victoria final a través de su larga y gradual odisea. Los lestrigones definen en ella una etapa. Antes no pudo evitar la muerte de algunos de sus hombres a manos de Polifemo; ellos le arrebatan todas las naves menos la suya y marcan el comienzo de su proceso de aislamiento.

El episodio de Calipso implica otro tratamiento doble de un mismo motivo,<sup>10</sup> con una invención del poeta de la *Odisea* a partir del modelo de Circe, capaz de producir el primer impacto narrativo, la primera sorpresa, con la mención de la ninfa al comienzo del poema (I 13-14).

Circe ocupa una parte importante del canto X (vv. 133-574).

---

<sup>8</sup> V. Propp, *op.cit.*, p. 187.

<sup>9</sup> A. Heubeck, S. West, "Introduzione generale", en Omero, *Odisea*. Vicenza, Fondazione Lorenzo Valla, A. Mondadori, 1982, v. I, p. XX.

<sup>10</sup> C. M. Bowra, *Homer*. London, Duckworth, 2ª ed., 1979, pp. 126-7. U. Hoelscher, "The Transformation from Folk-tale to Epic", en B. C. Fenik, *op. cit.*, p. 57.

Allí está centrado el relato, pero ya antes se la había recordado entre los feacios por el complicado nudo que enseñó a hacer (VIII 446-448) y frente a Aleinoo, cuando al identificarse, Odiseo menciona sucesivamente a Calipso y Circe, que deseaban retenerlo como esposo (IX 29-32). Al volver del Hades (XII 35-141) le anticipa hechos futuros y finalmente reaparece en la narración del héroe a Penélope (XXIII 321) en un itinerario narrativo paralelo al de Calipso, que a su vez está centrado en el canto V (vv. 48-277), aunque la ninfa haya sido mencionada antes por Atena en conversación con Zeus (I 84-87), recordada en Esqueria, primero ante la reina Arete (VII 253-260), evocada allí por Odiseo (VIII 451-453) en ocasión de un baño y del recuerdo de su llegada a Ogigia (XII 447-450) y finalmente ante Penélope (XXIII 333-337).

Frente a los 441 versos destinados a Circe de corrido, Calipso ocupa 129. Con ella Odiseo ha pasado más de siete años. Mientras tanto su hijo alcanza la edad de tomar decisiones y Penélope, descubierta en su ardid, ha sido emplazada por los pretendientes y debe optar por alguno. Nadie puede dar noticias recientes de Odiseo, aislado del mundo en la isla Ogigia y aparentemente olvidado hasta por los dioses. De la permanencia en Ogigia, las notas más relevantes consisten en la nostalgia que el héroe siente por su tierra y los suyos, y los medios y consejos para concretar el regreso que la ninfa le brinda por imposición de Zeus.

El episodio de Circe es más rico, variado y sugerente. Ella misma es una auténtica hechicera; lo induce a una de las aventuras supremas —el viaje al Hades— y le da instrucciones precisas antes y después de él. La longitud del tratamiento parece acorde con la importancia que el poeta concede al relato.

En la *Poética*, Aristóteles subraya que la *Odisea* es un poema complejo —reconocimiento de un extremo al otro— (59b I 5). También el cuento popular tiene como una “constante” los motivos del regreso del héroe y su reconocimiento. Odiseo se identifica por sí mismo ante los feacios y Polifemo. Ya en Ítaca se propo-

nen seis reconocimientos sucesivos, de variada intensidad dramática, en que el poeta parece valerse de variantes preexistentes o crearlas, dentro de la línea que F. Jacoby denominó "mimesis creativa" al ocuparse del poeta de la *Odisea* en relación con la escuela homérica y su programa.<sup>11</sup> Ante Telémaco, nuevamente el héroe mismo se da a conocer (XVI 166-320) con intervención divina. La situación toma como preludeo la nueva actitud del joven, da lugar a la descripción detallada de los pretendientes, al plan de Odiseo que prevé las injurias que ha de padecer entre ellos y la forma de dejarlos sin armas, su propósito de conocer la disposición de hombres y mujeres, su lealtad.

La segunda "anagnórisis" (XVII 291-327) da indicios claros de la índole de esos mismos hombres y mujeres; no se vale ni de intervención divina ni de rasgos exteriores. Apunta a otros puentes que no se sustentan en la razón. Así el perro Argos: "Al advertir que Odiseo se aproximaba, le halagó con la cola y dejó caer ambas orejas, mas ya no pudo salir al encuentro de su amo; y éste, cuando lo vio, enjugóse una lágrima que con facilidad logró ocultar a Eumeo..." (vv. 301-305), quien dice: "...ahora abrumánle los males a causa de que su amo murió fuera de la patria, y las negligentes mozas no lo cuidan, porque los siervos, así que el amo deja de mandarlos, no quieren trabajar como es razón; que el largovidente Zeus le quita al hombre la mitad de la virtud el mismo día en que cae esclavo" (vv. 318-323). Finalmente: "Entonces la Parca de la negra muerte se apoderó de Argos, después que tornara a ver a Odiseo al vigésimo año" (vv. 326-327). (Traducción de Luis Segalá y Estalella).

La brevedad del tratamiento tiene su equivalente de intensidad y poder de sugestión en la presencia y el silencio desdeñoso de Áyax frente a Odiseo en el Hades (XI 541-565).

El reconocimiento del héroe por parte de Euriclea (XIX 386-507) proviene de la anciana, que advierte una antigua cicatriz.

---

<sup>11</sup> F. Jacoby, *Die geistige Physiognomie der Odyssee*, "Die Antike" IX, 1933, pp. 159-194.

Concéntricamente encierra en éste, otro relato referido al origen de esa marca, cuando Odiseo fue al Parnaso a visitar a su abuelo materno, Autólico. Hay una emotividad más efusiva y quizás menos perdurable que en la "anagnórisis" anterior. El poeta determina que el mismo Odiseo impida un vuelco y una aceleración dramática al silenciar a la nodriza.

Ante el porquerizo y el boyero —Eumeo y Filetio—, otra vez es el héroe quien se da a conocer (XXI 207-225) y exhibe la cicatriz como prueba de identificación. Es un hecho —y un relato vertiginoso— que ratifica la fidelidad de los servidores en visperas de la lucha.

La quinta "anagnórisis" es la fundamental dentro de la estructura general y ocupa prácticamente todo el canto XXIII. Penélope debe admitir que Odiseo ha vuelto y ha vencido a los pretendientes. El ritmo es pausado, solemne; el reconocimiento va siendo preparado progresivamente por Euriclea, después por Telémaco. Atena difunde "la gracia por la cabeza y por los hombros de Odiseo" (v. 162) que avanza "semejante a los dioses" (v. 163). Penélope, como lo dirá más adelante, teme el engaño de algún desconocido y lo pone a prueba fingiendo que la cama tallada por él puede ser desplazada. Odiseo recuerda cómo la trabajó y el reencuentro queda sellado. Antes de sumirse en el sueño, él sintetiza ante su esposa, que se deleita escuchándolo, todo el curso de sus aventuras.

El último reconocimiento cabe exactamente en veinte versos del canto XXIV. Allí el mismo Odiseo se identifica (v. 321), muestra a su padre la cicatriz que ya en dos ocasiones fue su contraseña y enumera los árboles que una vez, cuando era niño, Laertes le regaló en ese huerto.

Evidentemente, la índole misma de la materia dicta la mayor parte de las veces sus leyes referidas al ritmo de la narración. En ocasiones impone un "tempo" majestuoso y exige una exposición prolija; otras veces le basta una viñeta sutil.

Con una mayor sofisticación estructural que la *Iliada*, la *Odisea* manifiesta un notable ajuste y relación de las secuencias

temporales. Para G. S. Kirk, que considera la narrativa del poema "tensa, variada y precisa",<sup>12</sup> el defecto principal consiste en que se extiende a veces excesivamente. Lo atribuye al afán del poeta por alcanzar la dimensión de la *Iliada*, expandiendo morosamente las escenas o por mera repetición. Frente a las aventuras de los lotófagos, los lestrigones o las sirenas, o en el regreso de los pretendientes, juzga el desarrollo narrativo de estos temas demasiado breve y elíptico,<sup>13</sup> expandido en las conversaciones, tal el caso de la de los pretendientes y Odiseo o la de Eumeo frente al héroe presentado como mendigo.

A diferencia de la *Iliada*, que logra la variedad a través de cambios de la tierra al Olimpo, símiles numerosos, referencias a personajes menores o reminiscencias de episodios heroicos previos al sitio de Troya, personajes que no tienen cabida en el marco presente —Belerofonte en el relato de Glauco (VI), Meleagro a través de Fénix (IX)—, la *Odisea* naturalmente asocia mayor multiplicidad por su propia materia y estructura, y en ambos poemas está respetada la sucesión efectiva de acontecimientos.

Resta establecer, y aun cuando algunos temas aparecen reelaborados más de una vez es difícil lograrlo a través de ellos, si las alternancias de ritmo, si el "tempo" diverso que presentan continuamente los poemas, es el resultado de la técnica de la "composición oral", si se producen espontáneamente o si por el contrario y con mucha mayor probabilidad, proceden de la misma maestría que domina en el todo y en las partes.

---

<sup>12</sup> G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 114.

<sup>13</sup> G. S. Kirk, *op. cit.*, p. 115.