

G. ZECCHIN DE FASANO. *Odisea: discurso y narrativa*. La Plata, EDULP, 2004, 226 pp.

El estudio de Graciela Zecchin de Fasano se abre con un apretado recorrido por las principales direcciones actuales de la crítica de la *Odisea* agrupadas según cuatro lineamientos básicos que comprenden el neanálisis, el enfoque narratológico, el antropológico y lingüístico y por último un abordaje desde los estudios de género. Tal ejercicio de síntesis arroja un panorama de los estudios odiseicos en la actualidad de gran utilidad para la orientación de los estudiosos del campo de estudios homéricos caracterizado por la amplitud y variedad de los abordajes posibles.

Un balance sobre el estado de la cuestión arroja en primer lugar la ausencia de un tratamiento integral de la *Odisea*, que ha sido leída desde diferentes perspectivas casi siempre fragmentarias, a diferencia de la privilegiada atención que ha recibido la *Iliada* como campo de debate en el área. El interés por aportar una interpretación integral del poema es uno de los objetivos del estudio de Graciela Zecchin.

El acercamiento al texto se realiza desde la doble perspectiva del discurso y la narrativa y se utilizan conceptos teórico-metodológicos que no responden a la aplicación estricta de un modelo previo. Se incorporan de manera flexible aportes provenientes del campo de la narratología, el análisis de los discursos, la reflexión platónica sobre la modalidad narrativa propia de la épica y la descripción aristotélica de la articulación de la trama según los principios de necesidad y verosimilitud.

De este modo, el análisis construye sus propios conceptos operativos, capaces de dar cuenta de la articulación de los numerosos discursos con la narrativa que los reúne y estructura. El término "discurso" es utilizado en sentido amplio y admite la doble referencia al texto del narrador y a la expresión oral de los personajes. La articulación de los dos tipos de discurso referidos constituye el campo del concepto de "narrativa", la cual refiere al texto particularmente complejo de *Odisea*, en el cual la puesta de la palabra en discurso constituye un factor estructurante y una marca permanente de oralidad que otorga al poema su textura particular. En la articulación del discurso con la narración el análisis descubre la organización dialógica del texto, impronta compositiva que aparece en el proemio en el nivel de la interrelación narrador- Musa y constituye una convención del género que instala el discurso épico en su virtualidad dialógica.

El texto se organiza en torno a cuatro áreas discursivas que permiten establecer una exhaustiva tipología de los discursos. Dichas áreas abarcan los discursos de la Telemaquia, los de Odiseo, de los dioses y los discursos de reconocimiento. El capítulo I trabaja los discursos de los cuatros primeros cantos de *Odisea*, la Telemaquia, cuya peculiar relación con la organización narrativa del poema ha sido objeto de largas discusiones. El relato de la Telemaquia incorpora una amplia diversidad discursiva clasificada en discurso poético, discurso *nóstico*, discurso biográfico y discurso profético. El discurso poético a su vez se desdobra en proemio y discurso de los aedas.

Si bien el proemio no forma parte de la narración en sentido propio, su funcionalidad en la generación de las redes semánticas que articulan el relato es relevante por lo que se justifica su consideración como un tipo singular de discurso. Constituye una prolepsis de la trama que se puede pensar según los conceptos aristotélicos de *anankaion* y *eikós* (*Poét.* 1451a). Dichos principios compositivos resultan una clave para zanjar las cuestiones críticas relativas a la selección de hechos presentada por el proemio. Además permiten explicar la visión totalizadora de la trama que constituye el método de composición descripto por Aristóteles, consistente en exponer el argumento de un modo gene-

ral y luego expandirlo por medio de la incorporación de episodios y detalles (*Poët.* 1455a 34-b1).

El análisis de la práctica aélica se focaliza sobre la *performance* de Femio ante los pretendientes. El discurso aélico no se consigna sino que se refiere de manera indirecta, y la escena muestra la función del canto como factor de cohesión social y también las expectativas de los espectadores en relación a la selección ya realizada por el cantor, entre la temática de la guerra (*kléa*) y la del *nóstos*, más novedosa y cercana. El desarrollo temático del *nóstos* en el canto del aeda resulta un tipo de discurso específico, el discurso *nóstico*, parte esencial de la Telemaquia y de la *Odisea* en su conjunto. La primera realización concreta está a cargo de Néstor y luego de Menelao. A los tipos mencionados se añaden el discurso biográfico de Helena, el discurso profético de Haliterses y los discursos de Telémaco cuyas intervenciones discursivas juntamente con su acción lo convierten en el personaje clave para la unidad de la Telemaquia.

El capítulo 2 analiza la "epifanía" discursiva de Odiseo, precedida por una preparación previa construida por la presentación del personaje en el discurso del narrador y de los demás personajes divinos y humanos. La participación de Odiseo define un campo discursivo propiamente humano y puede separarse en dos grupos de discursos: los monológicos y los dialógicos. Los discursos monológicos constituyen una vía de acceso a la conciencia del personaje. Abundan en el canto 5, aparecen ante una instancia decisiva o riesgosa y dan lugar a la reflexión sobre las experiencias anteriores del personaje que incluyen la guerra de Troya como parte irrecuperable del pasado. Los monólogos presentan el debate de Odiseo consigo mismo, dialogado a través de la apelación a su *thymós*. Debate que ya no se refiere como en la *Iliada* a las alternativas de la lucha heroica, sino a una búsqueda nueva del individuo en soledad, en el ámbito del mar que pone a prueba la vulnerabilidad de la condición humana.

El patrón de composición de los monólogos reitera expresiones de lamento que corporizan al personaje sufriente presentado por el narrador y el proemio. Otros monólogos (6.119-126, 20.18-21) indican un nivel de reflexión diferente y una mayor determinación para la acción. De este modo los monólogos trascienden lo meramente formulario y adquieren una expresividad que responde a las necesidades de la trama y al proceso del personaje de Odiseo. Un segundo grupo que la autora incluye entre los discursos solitarios abarca las súplicas de Odiseo a los dioses, en especial a Zeus y Atenea y a algunos auxiliares humanos como Nausícaa.

La voz del personaje asume la función del narrador de los apólogos en los cantos 9-12 y su palabra conjuga las normas compositivas de tres modalidades discursivas diferentes: el discurso *catalogico*, *nóstico* y *apologético*. La narración odiseica resignifica los tres aspectos de tal manera que permite resolver la múltiple y discutida procedencia del material genético que queda incorporado de manera inseparable al mito de Odiseo.

Un último tipo de discurso considerado por la autora agrupa las *performances* biográficas de Odiseo en Ítaca, definidas por su estatuto ficcional. Como los apólogos, las biografías son discursos externos, de un *xénos*, mendigo y ajeno en su propio *oikos*. A través de ellas la duplicidad del personaje se desarrolla y se trabaja el tema del enmascaramiento de su identidad. El desdoblamiento entre el sujeto que enuncia las biografías y la focalización dan lugar a una significativa representación de la "otredad", clave para comprender los ejes ideológicos del poema. Los relatos autobiográficos responden a un patrón común de estructuración que coincide con el material de los apólogos, e incluye episodios comunes como secuencias bélicas, rapto y abandono en la costa de

Itaca que explican su llegada allí. Las biografías funcionan como argumentos de persuasión dentro de la estrategia de ocultamiento que permitirá a Odiseo el ingreso al ámbito del *oikos*, la ejecución de su plan de venganza y la recuperación de la verdadera identidad. Al mismo tiempo las biografías falsas abren el relato a voces marginales, la voz del extranjero, el esclavizado y el mendicante, que no pertenecen de por sí al registro épico y exaltan la habilidad discursiva y actoral de Odiseo ante la audiencia externa como el legítimo heredero de Autólico.

El capítulo 3 explora la importancia de los discursos divinos en distintas situaciones que van desde la asamblea de los dioses hasta los discursos incorporados por el discurso poético o incluidos en los apólogos. La polarización del conflicto narrativo adquiere voz en las participaciones discursivas de Atenea y Poseidón. La discursividad hegemónica de los dioses olímpicos se matiza con las voces críticas de las diosas disidentes, Circe y Calipso. Los discursos divinos observan el destino humano según la lógica de la causalidad y construyen una interpretación moralizante de la existencia humana cuya claridad está lejos de ser compartida por los hombres. Entre los dioses, Atenea exhibe una multiplicidad de voces que se asocian de manera especular con la *métis* discursiva de su protegido. El discurso divino de mayor interés es el que aparece incorporado por el discurso aélico.

El capítulo 4, el último y más extenso del libro, analiza los discursos de reconocimiento sobre la base de la distinción conceptual entre *anagnórisis* y *anagnorismós* entendidos respectivamente como proceso y resultado. Precisamente es el número de *anagnoriseis* lo que otorga a la trama de *Odisea* el carácter de complejidad que fuera ya señalado por Aristóteles. Se reiteran en el poema varios de los tipos de reconocimientos descritos en la *Poética*. Los procesos de *anagnórisis* recurren a la instancia dialógica y usualmente culminan en un resultado positivo. Los reconocimientos monológicos o *anagnorismós*, contados por el narrador, tienen en general un desenlace trágico. Se analizan las *anagnoriseis* de mayor extensión, en especial la de Odiseo y Penélope que recorre varias instancias de preparación antes de arribar al desenlace feliz. El reconocimiento de los pretendientes es el más trágico en cuanto a propio del género aunque también lo son el del Cíclope, los feacios y Argos.

Las escenas de *anagnórisis* acopian una tipología amplia de discursos que responden a una serie de oposiciones significativas según los pares discurso masculino/discurso femenino, discurso paterno/discurso filial, discurso del dueño/discurso de los servidores. A través de estas oposiciones se discuten las relaciones padre/hijo y amo/servidores, héroe/opponentes y se diseña el *éthos* del personaje, asociado con la calificación aristotélica de *Odisea* como una épica *ethiké*. Uno de los ejes temáticos que atraviesa los episodios de reconocimiento es la concepción del *xénos* cuya definición resulta esencial para la comprensión del poema. La problemática relación con el "otro" que entraña siempre un aspecto de riesgo y señala la necesidad de asegurar y defender lo propio.

Las conclusiones del libro destacan la tendencia fuertemente agónica que define la naturaleza heroica de Odiseo, héroe que se construye en un proceso de confrontación con otros y con los riesgos que amenazan su sobrevivencia. Consecuencia de la estructura agonal del personaje es la dialoguización asociada al mundo oral de la *performance* compositiva de los poemas homéricos. El relato se inscribe desde el proemio dentro de una realidad comunicativa que define una experiencia particular y dialógica de la poesía. El discurso poético del narrador y la presencia de los aedas Femio y Demódoco multi-

plican las audiencias en distintos niveles como así también revelan la pluralidad compositiva y la diversidad de intenciones que pueden guiar la práctica poética.

La Telemaquia muestra un predominio del discurso *nóstico* articulado con elementos compositivos típicos, que incluyen la presencia de la divinidad hostil y la divinidad auxiliadora, el viaje por mar, el naufragio y finalmente el arribo. Aparece en los discursos de Néstor y Menelao pero atraviesa todo el texto odiseico y adquiere su perdurabilidad en la voz del aeda. Múltiples variedades discursivas conviven en la organización interna de la Telemaquia: discurso poético, biográfico, profético, discurso de Telémaco, asociadas a modalidades tradicionales del discurso épico y revelan la importancia de este núcleo narrativo esencial para la comprensión de la unidad de significación del poema como un todo.

Los discursos monológicos de Odiseo proporcionan un modelo discursivo de deliberación épica así como los discursos de súplica y el discurso *nóstico* revelan una relación particular del personaje con la concepción de la acción heroica. La utilización de tres configuraciones discursivas, el discurso *nóstico*, *catálogo* y *apologético* articulan la definición de Odiseo como sujeto heroico en un justo equilibrio discursivo entre la instancia deliberativa y la de confrontación con distintos destinatarios.

Trama compleja de reconocimientos y peripecias, variedades discursivas de gran riqueza y diversidad, lógica causal y catálogo, diálogo y narrativa en trabada articulación, son aspectos de un relato con una sorprendente acumulación de "perversiones" y sofisticaciones narrativas (Todorov). Relato que califica a Odiseo como maestro de la palabra, héroe del diálogo y la persuasión cuya actuación discursiva instala el relato en la instancia netamente comunicativa que otorga a la *performance* épica su peculiar modo de existencia social en comunidad.

El abordaje de las actuaciones discursivas de Odiseo y de los demás personajes humanos y divinos en su relación con la narrativa permite una lectura integral del poema que evita la fragmentariedad que caracteriza gran parte de los estudios sobre la *Odisea*. La interpretación se sustenta sobre posturas tradicionales aún vigentes y se encuentra enriquecida por los aportes de las miradas más novedosas sobre el tema, dando muestras de una flexibilidad teórica y conceptual que constituye una de las virtudes del texto de la Prof. Zecchin. Texto destinado a fructífera consulta de los estudiosos de la épica homérica de nuestro país y el resto del mundo, que exhibe el mérito no pequeño de ser fruto del paciente trabajo de una estudiosa argentina que nos muestra que es posible perdurar en la difícil *odisea* de la crítica homérica latinoamericana y pensar el *nótos* a Ítaca desde los márgenes.

ALICIA MARÍA ATIENZA
Universidad Nacional
de la Patagonia Austral

