

Espacios y tiempos, personajes y sentimientos en contraste en *Odisea*

Spaces and Times, Characters and Feelings in Contrast in the *Odyssey*

ALICIA ESTEBAN SANTOS¹ (*Universidad Complutense de Madrid — España*)

Abstract: In the *Odyssey* we find many contrasts involving several aspects between which correspondences can be found: spaces, times, structure, theme, characters, behaviours. Two fundamental themes can be opposed: the journey of the hero, the husband, which triggers change and mobility, and the multiplicity of spaces through a diversity of characters in a fantasy world (changing past time; first half of the poem). Set against this background, we find the wife's waiting, which is inversely limited to a single permanent space, the household, and which takes place among real beings of daily life (continuous present time; second half).

Keywords: *Odyssey*; Contrasts; Journey/Household; Man/Woman; Fantasy/Reality; Time and Space.

Vamos a hablar de los múltiples contrastes en espacios, tiempos y personajes —con sus respectivos sentimientos y conductas—, así como en temas y estructura, que se establecen en la *Odisea*, poniendo el mayor interés en señalar las correspondencias entre los diferentes aspectos.

Pero veamos primero brevemente, a modo de introducción, dichas oposiciones a su vez entre la *Odisea* y la *Ilíada*:

1. Contrastes entre *Ilíada* y *Odisea*

1.1. Personajes y temática

A grandes rasgos y de manera muy general y obvia, podríamos decir que en *Ilíada* nos encontramos con el tema de la Guerra de Troya, y sus protagonistas son guerreros, mientras que la *Odisea* trata de un viaje y de las consiguientes aventuras propias de marineros, a la par que de la situación en la patria del héroe durante su larga ausencia.

Así pues, en *Ilíada* se presenta, ante todo —como es evidente por su contenido—, un mundo de guerreros, con predominio de lo MASCULINO, aunque tampoco está ausente —en contraste— el ámbito de la familia y los

Texto recibido el 08.11.2014 y aceptado para publicación el 05.02.2015.

¹ aesteban@uclm.es.

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 17 (2015) 11-43 — ISSN: 0874-5498

diversos afectos, en que juega un papel esencial la mujer. Y ello no sólo en la ciudad, tras los muros, en las casas de las familias troyanas, sino también en el campamento griego (junto a la costa en que se hallan sus naves), en donde los guerreros conviven con sus concubinas cautivas. Y asimismo incluso en el mundo de los dioses. Puesto que un primer contraste esencial que se refiere a personajes y a espacios en *Iliada* es el que se establece por una parte entre griegos y troyanos en lucha, todos nobles héroes (en el espacio intermedio: la tierra), y, por otra, entre estos —humanos— y los dioses (situados en el espacio superior —el Olimpo— la mayoría, y algunos en el inferior, el fondo del mar, como Tetis y Posidón).

Mientras que en *Odisea* es fundamental en la trama cómo se conjugan y contraponen el mundo MASCULINO y el FEMENINO: el viaje del héroe y la espera angustiada de su esposa en el hogar; es decir, el hombre, guerrero, marino, aventurero, en continuo movimiento (Odiseo), y la mujer, ama de casa, paciente y fiel, limitada a su ámbito fijo y reducido (Penélope). Por otra parte, en la *Odisea* los contrastes más notables se establecen entre personajes nobles, amables, civilizados, frente a seres monstruosos y salvajes, o al menos ambiguos y peligrosos.

En cuanto a la antítesis entre hombres y divinidades, muy importante en ambas obras, es a su vez de diferente tipo en cada una: en *Iliada* claramente se oponen los mortales a los dioses olímpicos; pero en *Odisea* los seres humanos se oponen principalmente a monstruos o a divinidades particulares, e incluso a las almas de los muertos en el Hades, aunque tampoco faltan los dioses olímpicos (Atenea, sobre todo).

En *Iliada*, en otro aspecto, está compartido el protagonismo entre diversos héroes, griegos y troyanos (aunque sea Aquiles el principal entre ellos); pero en *Odisea* es uno solo el héroe protagonista: Odiseo, que da nombre a la obra.

1.2. Espacios

En lo que respecta a los espacios, el contraste más marcado y obvio entre *Iliada* y *Odisea* se observa en el hecho de que en la *Iliada* hay casi unidad y pocos cambios de lugar: la acción esencial se desarrolla en un espacio reducido en torno a la ciudad de Troya (en el campamento griego, tras los

muros de la ciudad o en el lugar intermedio, el campo de batalla), y sólo de cuando en cuando se traslada al cielo o al fondo del mar, cuando son los dioses los protagonistas. Mientras que en *Odisea*, al ser su tema esencial un viaje, es fundamental el cambio de un lugar a otro, y su diversidad². La correspondencia entre espacios y personajes es más exacta en *Ilíada*:

— En *Ilíada*:

ESPACIOS: **tierra** (Troya): campamento griego / tras los muros / en medio: campo de batalla // **cielo** / **mar** (fondo).

PERSONAJES: **humanos**: griegos / troyanos (griegos contra troyanos) // **dioses**

— En *Odisea*:

ESPACIOS: **mar** (superficie) / **tierra** (islas): en cambio continuo // **cielo** (poco) / **infierno**

PERSONAJES: **humanos** // **no humanos**: monstruos / diosas ambiguas / dioses olímpicos / muertos

1.3. Tiempos

En fin, en cuanto al tiempo, ocurre de manera paralela a la cuestión del espacio (como suele ser): unidad en *Ilíada*, en la que todo sucede en poco tiempo, de manera lineal, ya en el décimo año de la guerra, sin que se hagan menciones sustanciales del pasado. Sin embargo, en *Odisea* (cuya acción lineal, “actual”, se desarrolla también en el décimo año —del viaje—, durante no muchos días³) se traslada continua y significativamente la escena del presente al pasado, situándonos —por medio de los numerosos relatos retrospectivos— en el total de los largos años transcurridos⁴. Aunque coinciden ambos poemas en la gran insistencia por indicar el paso de los días, de cada nuevo amanecer, personificado en Eos, la Aurora.

² SEGAL (1994) 3ss. señala el contraste.

³ Durante 41 días, o 40, como indica DELEBECQUE (1958) 12ss. y (1980) 2ss., desde el final de la estancia de Odiseo junto a Calipso hasta su reencuentro con Penélope, frente a los 51 aproximados que abarca la acción de *Ilíada*. Cf. RENGAKOS (2002) 173.

⁴ Sobre la mayor complejidad narrativa de *Odisea*, de JONG (2002) 77ss.

2. Contrastes dentro de *Odisea*

Dentro ya de la propia *Odisea*, son muy relevantes los contrastes de todo tipo. Y resulta exagerado el cambio: tanto de lugares (a veces en el mismo tiempo, en acciones simultáneas de distintos personajes; otras veces en el transcurso del tiempo, referido a los mismos personajes), como también de tiempos (años que transcurren y, sobre todo, traslado constante de la acción del presente al pasado en los relatos).

Igualmente son muy marcados los cambios y la diversidad en la temática y en relación a los personajes.

2.1. Temática

En primer lugar, observamos contrastes en la temática, cuyo espíritu, además, es muy diferente respecto a la *Iliada*⁵. En visión global, dos temas fundamentales se combinan y contraponen, como ya indicamos: el VIAJE del héroe, el ESPOSO, que equivale al cambio, a la movilidad y la multiplicidad de espacios a través de una diversidad de personajes en un mundo de fantasía. Frente a esto, la espera angustiada de la ESPOSA, limitada a un único espacio cerrado y permanente, el HOGAR⁶, entre los personajes cotidianos de siempre en un mundo de realidad. La primera mitad del poema (cantos 1-12) se dedica principalmente a las vicisitudes del viaje (y no sólo el del héroe, sino también el de su hijo, Telémaco, en analogía al padre), mientras que la segunda (cantos 13-24) se desarrolla en la patria, en Ítaca, a la que Odiseo ha logrado ya arribar, aunque disfrazado y sin ser reconocido ni por Penélope ni por los enemigos a los que tendrá que enfrentarse, con lo que puede ser testigo de la situación, la misma que se ha prolongado durante los años de su ausencia.

En suma, trata, por un lado, de las consiguientes aventuras —peripecias, penalidades y también amoríos— del héroe, uno de los guerreros vencedores en la guerra de Troya, que, tras la toma de esta ciudad, vuelve a su patria, Ítaca; aventuras propias muchas de ellas de los relatos ancestrales sobre marineros, que nos da a conocer el propio protagonista en su extensa

⁵ Cf., por ejemplo, RENGAKOS (2002) 184ss., con referencia a bibliografía anterior.

⁶ Como observa FOLEY (2009) 199: “The female protects what is permanent and unchanging in the homeric *oikos*, the male its changing place in historical time”.

narración a sus hospitalarios anfitriones en la última etapa antes del regreso a casa. Pero, por otro, trata de la situación en el palacio, en el hogar, de la esposa: una mujer desamparada y angustiada por la soledad y la añoranza del esposo, por el asedio de sus pretendientes, por la amenaza que estos suponen a la vida de su hijo, Telémaco, e incluso por la presión que todos ejercen sobre ella para que haga ya su elección y libere al palacio de esos pretendientes indeseables. Por tanto, estos dos temas fundamentales que se combinan y contraponen corresponden a los dos protagonistas principales: el esposo, Odiseo, y la esposa, Penélope. Coinciden ambos sin embargo en verse acechados por el constante peligro, por el acoso de sus respectivos enamorados y por la mutua nostalgia.

2.2. Espacios

En lo referente a los lugares, ante todo, hay constantes cambios, y contrastes muy marcados: encontramos las escenas en palacio, con descripciones muy detalladas de la vida cotidiana y familiar, e incluso de aspectos físicos del palacio, como el de Menelao en Lacedemonia (canto 4): “gran palacio de elevada techumbre”, v. 15; “pues resplandecía como el brillo del sol o de la luna la mansión excelsa del glorioso Menelao”, vv. 45s.; y, sobre todo, el de Alcínoo en Esqueria (canto 7. 84ss.), del que también se describe en pormenor un espléndido jardín, con árboles frutales y una viña, vv. 112ss. Estos reflejan un ambiente hogareño, civilizado y refinado, de importante desarrollo social. Frente a tales escenas, otras se desarrollan en parajes agrestes, también con importantes descripciones; por ejemplo, de la isla de los Cíclopes (canto 9) y de la maravillosa y exuberante isla de Calipso (canto 5).

Así pues, contraposición entre LA CIUDAD, LA CASA, por un lado, y LA NATURALEZA por otro; entre la vida en sociedad y la vida en solitario. Y, en lógica correspondencia, la contraposición se extiende a los habitantes de unos y otros ámbitos: personajes nobles, amables, civilizados, frente a seres salvajes o al menos ambiguos y peligrosos. Y se corresponde esta antítesis, además, con la que se establece entre la visión de un mundo puramente fantástico y fabuloso —poblado de monstruos, y también de brujas y de fantasmas— y la del mundo que refleja situaciones de la vida real, común a todas las épocas. Es mucho más fantástico —y variopinto—

el mundo de la *Odisea* que el de la *Iliada*, en donde los únicos seres no humanos son los dioses, mientras que en *Odisea*, además de estos en su visión tradicional aparece toda una enorme variedad de otros seres extraordinarios, a su vez en importante contraste entre sí.

Del primer tipo de ámbitos destaca ante todo el propio palacio de Ítaca, que nos muestra la vida en el hogar de Penélope —la esposa de Odiseo—, su hijo Telémaco y sus sirvientes. Allí transcurre prácticamente toda la segunda mitad de la obra (cantos 13-24) y parte de la primera. También encontramos espacios palaciegos y hogareños en los primeros cantos del poema, en el viaje de Telémaco (análogo al de Odiseo), que va en busca de noticias de su padre, y para ello se traslada a Pilos, a la corte de Néstor, y a Lacedemonia (Esparta), a la corte de Menelao y Helena, lugares en donde es muy cordialmente acogido (cantos 2-4, y de nuevo en canto 15, al narrarse su despedida y su regreso a Ítaca). Pero asimismo en el viaje del propio Odiseo, cuando en su última etapa llega a la isla de Esqueria —país de los feacios—, a la corte de Alcínoo, Arete y su hija Nausicaa (cantos 6-8, o, más exactamente, 6-12), que le tratan con toda hospitalidad y le dan los medios para regresar a su patria. Ese es el ejemplo más señalado y extremo de civilización, organización social y hospitalidad, y, por otra parte, la última escala antes del retorno a casa⁷.

En estos distintos palacios y cortes se muestra un mundo amable de vida placentera y hogareña, amenizado por festines y por el canto de los aedos (Femio en Ítaca y Demódoco en Esqueria⁸, otro interesante tipo de personajes dentro de la gran variedad); lugares en donde los habitantes se distinguen por su hospitalidad, y en los que se repiten en consecuencia escenas típicas de acogida a un huésped y de banquete: así, principalmente, 1.123ss.; 4.49ss.; 7.167ss., etc.

⁷ SEGAL (1994) 14ss. lo designa como “crucial point of transition between two very different areas of experience, the war at Troy and the kingdom of Ithaca”. Por otra parte, de JONG (2001) 149, en su detenido análisis narratológico, indica que los feacios son intermedios, “próximos a los dioses”, y por ello son adecuados para formar la transición desde el “fairy tale world” de las aventuras de Odiseo a la realidad de Ítaca, y que la armonía social y familiar de allí es la que Odiseo desea en su casa.

⁸ SEGAL (1994) 113ss. comenta el interesante episodio de Demódoco. Cf. BRIOSO (1984) sobre los aedos en *Odisea e Iliada*.

En antítesis a ello, se va desplazando Odiseo en su azaroso periplo (indicándolo el poeta a través del relato de su personaje) por toda serie de ámbitos agrestes habitados por seres hostiles, salvajes y perniciosos, entre los que destacan como los más representativos el Cíclope Polifemo (canto 9), las Sirenas, Escila, Caribdis (canto 12). En la isla de los Cíclopes se presenta el ejemplo más típico de anti-civilización⁹ (explícitamente indicado) y vida silvestre —en parajes silvestres— previa a la agricultura, ganadería y agrupación de hombres en sociedad. Así se describe, sus costumbres y su territorio:

*Llegamos a la tierra de los cíclopes soberbios y sin ley; quienes, confiados en los dioses inmortales, no plantan árboles, ni labran los campos, sino que todo les nace sin semilla y sin arada [...] No tienen ágoras donde se reúnan para deliberar, ni leyes tampoco, sino que viven en las cumbres de los altos montes, dentro de excavadas cuevas; cada cual impera sobre sus hijos y mujeres y no se entrometen los unos con los otros [...]. Hay una isleta poblada de bosque, con una infinidad de cabras monteses, pues no las ahuyenta el paso de hombre alguno [...]. No se ven en ella ni rebaños ni labradíos, sino que el terreno está siempre sin sembrar y sin arar, carece de hombres, y cría bastantes cabras. Pues los cíclopes no tienen naves, ni poseen artifices que se las construyan... (Od. 9.105ss.)*¹⁰

Y, más adelante, es descrito concretamente el lugar de morada de Polifemo:

Casi tocando al mar una excelsa gruta a la cual daban sombra algunos laureles, en ella reposaban muchos hatos de ovejas y de cabras, y en contorno había una alta cerca labrada con piedras profundamente hundidas, grandes pinos y encinas de elevada copa. Allí moraba un varón gigantesco, solitario, que entendía en apacentar rebaños lejos de los demás hombres, sin tratarse con nadie; y, apartado de todos, ocupaba su ánimo en cosas inicuas. Era un monstruo horrible... (Od. 9.182ss.)

⁹ Por tanto, supone el contraste más fuerte frente a los feacios. Así, SEGAL (1962) 33 y (1994) 30s.: “The fullest antithesis to the Phaeacians is the Cyclopes”, e indica las tres áreas generales de contraste: el desarrollo social, la experiencia en construir barcos y navegar y la hospitalidad. CLAY (1997 = 1983) 125ss. los califica como polos opuestos de los super- y los sub-humanos. DOUGHERTY (2001) 123 en su detenido estudio sobre el viaje de Odiseo observa la posición significativa de estos dos episodios en los viajes de Odiseo: el de los Cíclopes en el principio y el de los feacios en el final, como la última etapa antes del regreso a Ítaca. Y señala también (124ss.) el contraste en sus paisajes: el jardín de Alcínoo lleno de frutos frente a la tierra sin cultivar de Polifemo, y el ricamente decorado palacio atendido por sirvientes del uno, frente a la cueva aislada del otro.

¹⁰ Traducciones de Luis Segalá.

Sin embargo, muy poco se explicita sobre las Sirenas y su sede. Esto es lo más preciso que se dice de ellas:

Hechizan las sirenas con el sonoro canto, sentadas en una pradera y teniendo a su alrededor enorme montón de huesos de hombres putrefactos cuya piel se va consumiendo. (Od. 12.45s.)

En cuanto a Escila y Caribdis, así se describe su entorno abrupto y salvaje, en consonancia con ellas:

Al lado opuesto hay dos escollos. El uno alcanza al anchuroso cielo con su pico agudo [...] En medio del escollo hay un antro sombrío [...] Ni un hombre joven, que disparara el arco desde la cóncava nave, podría llegar con sus tiros a la profunda cueva. Allí mora Escila, que aúlla terriblemente [...] y es un monstruo perverso (Od. 12.73ss.)

El otro escollo es más bajo [...] Hay ahí un cabrahigo grande y frondoso, y a su pie la divinal Caribdis sorbe la turbia agua [...] de un modo horrible. No te encuentres allí cuando la sorbe pues ni el que sacude la tierra podría librarte de la perdición (Od. 12.101ss.)

Pero, además de estos monstruos terribles y salvajes por completo, hay otro tercer tipo de personajes importantes, también dañinos, pero de características muy diferentes, que contrastan con unos y otros. Se trata de las dos diosas muy particulares, Calipso (canto 5) y Circe (canto 10). Más propiamente, son intermedias: ellas y sus ámbitos respectivos, pues habitan en moradas suntuosas propias de divinidades; pero en un entorno de isla paradisíaca, selvática, apartada y solitaria, al margen de la civilización, de la que cada una de ellas es soberana absoluta. De modo que contrastan tanto con las sociedades humanas bien organizadas como con las cuevas totalmente salvajes de los monstruos.

Destaca en especial la descripción de la exuberante isla de Calipso, Oigia¹¹:

¹¹ CRANE (1988) 15ss., examinando esta descripción del paisaje de Oigia, señala su carácter “eschatological” y de “ambiguous paradise... an idealized natural setting, a world unspoiled, but not crass or brutish”, y lo contrasta con la cueva de Polifemo, entre otros rasgos porque Calipso tiene una viña y, al parecer, conoce la viticultura, al contrario que Polifemo. Pero asimismo contrasta la descripción de esta isla en la que domina la naturaleza con la del palacio artísticamente decorado de Alcínoo en el país de los feacios. Cf. FINLEY (1978) 83. Por otra parte, LOUDEN (2011)124ss. centra su atención en los paralelos orientales, del Antiguo Testamento en especial, que muestran las figuras de Calipso y de Circe en los respectivos episodios con Odiseo.

Cuando (Hermes) hubo arribado a aquella isla tan lejana [...] prosiguió su camino hacia la vasta gruta donde moraba la ninfa de hermosas trenzas [...] Rodeando la gruta, había crecido una verde selva de chopos, álamos y cipreses olorosos donde anidaban aves de luengas alas: búhos, gavilanes y cornejas marinas, de ancha lengua, que se ocupaban en cosas del mar. Allí mismo, junto a la honda cueva, extendíase una viña floreciente, cargada de uvas; y cuatro fuentes manaban muy cerca la una de la otra, dejando correr en varias direcciones sus aguas cristalinas. Veíanse en contorno verdes y amenos prados de violetas y apio; y, al llegar allí, hasta un inmortal se hubiese admirado (Od. 5.55ss.)

Menos detallada es la descripción de la sede de Circe, en la isla Eea¹²:

*El palacio de Circe, entre un espeso encinar y una selva (Od. 10.150)
Dentro de un valle y en lugar vistoso descubrieron el palacio de Circe, construido de piedra pulimentada. En torno suyo encontrábase lobos montaraces y leones, a los que Circe había encantado, dándoles funestas drogas (Od. 10.210ss.)*

También en situación intermedia –y estableciendo un nuevo contraste– están los muertos y su ámbito tan particular, oscuro y tenebroso. Hasta el umbral del Hades se ve obligado a acceder Odiseo por mandato de Circe, haciendo ascender del Érebo a las almas con el olor de la sangre del sacrificio (canto 11). Así se muestra tan siniestro lugar:

Entonces arribamos a los confines del Océano, de profunda corriente. Allí están el pueblo y la ciudad de los Cimerios entre nieblas y nubes, sin que jamás el sol resplandeciente los ilumine con sus rayos, ni cuando sube al cielo estrellado, ni cuando vuelve del cielo a la tierra, pues una noche perniciosa se extiende sobre los miseros mortales (Od. 11.13ss.)

2.3. Tiempos (y estructura de la obra)

De manera paralela al espacio, en la *Odisea* es muy destacado el cambio respecto al tiempo, y en múltiples niveles¹³: no sólo en lo que se refiere a los muchos años que transcurren (durante los cuales hay movimiento constante, con el consiguiente paso de unas situaciones a otras), sino tam-

¹² CRANE (1988) 31ss. la designa como “idyllic island”, y ve en este episodio como en el de Calipso elementos de *catabasis*, como pone de relieve además la intervención de Hermes en ambos.

¹³ La del tiempo en la *Odisea* es una cuestión lógicamente muy comentada por los investigadores, como esencial en la estructura de la obra y su técnica narrativa. Así, entre otros, DELEBECQUE (1958)11ss. y (1980), HELLWIG (1964), OLSON (1995) 91ss., RENGAKOS (1998) 45ss. y (2002) 175ss. (con referencias a investigadores anteriores), de JONG (2007) 17ss., SAÏD (2011) 100ss.

bién y sobre todo en el continuo cambio desde la acción lineal y presente a la rememoración del pasado por medio de los numerosísimos discursos de los personajes¹⁴, e incluso a veces también la predicción del futuro¹⁵. Además de situaciones más complejas en que se establecen nuevas diferencias temporales en discursos dentro de otros discursos o de recuerdos. Por otra parte, el “paralelismo temporal”, las acciones simultáneas de los distintos personajes¹⁶. También el ritmo de la narrativa es muy variable.¹⁷

Y podemos apreciar una interesante distinción entre partes bien diferenciadas del poema: ante todo, entre la primera mitad (cantos 1-12) y la segunda (13-24). Así, mientras que la segunda mitad se desarrolla en lo esencial con unidad de espacio (en Ítaca fundamentalmente) y de tiempo, el presente, que transcurre en sucesión lineal, la primera mitad es la que se caracteriza por su gran movilidad y variedad en el tiempo al igual que en el espacio. En esta a su vez se aprecian tres partes, que abarcan cuatro cantos cada una:

1^a). Cantos 1-4 presentan diversidad en todos los aspectos: en el espacio, puesto que trata de un viaje —el de Telémaco—, en el que se traslada la acción desde Ítaca a Pilos primero y a Lacedemonia después, para concluir (circularmente) de nuevo en Ítaca; en el tiempo, porque, situándose en principio la acción en el presente, se traslada reiteradamente al pasado — así

¹⁴ De JONG (2001) VIII: “Speech... takes up no less than 66 per cent of the Odyssean text”. DELEBECQUE (1980) 71ss. toma nota de los diferentes cuentos o recuerdos de los personajes que se refieren al pasado. ZECCHIN (2004b) analiza los discursos de los diversos personajes y sus distintos tipos.

¹⁵ En palabras de SAÏD (2011)110, “The temporal frame of the work is considerably broadened by the use of a series of flashbacks and anticipations”.

¹⁶ Por ejemplo, como señala de JONG (2002) 77, en el canto 1 primero las acciones simultáneas de Odiseo en Ogiqia y de Telémaco en Ítaca, y, a continuación, tres: la de Odiseo en Ogiqia, la de Telémaco en viaje a Esparta y la de Penélope y los pretendientes en Ítaca (mientras que *Ilíada* tiene una sola “storyline”).

¹⁷ SAÏD (2011) 110 pone como ejemplo los 17 días en que Odiseo navega hasta Esqueria, que son evocados en unos 10 versos (*Od.* 5. 270-81), frente al penúltimo día de *Odisea*, finalizado con la masacre de los pretendientes, que abarca más de 3 libros (20. 91 - 23. 343), o el día en que narra su historia a los feacios, que se extiende alrededor de 4 libros (8.1 - 13.17). Y recordemos, además, que en otra perspectiva ese día de tiempo “actual” se convierte en casi 10 años de tiempo pasado narrado.

como a distintos lugares—, en los relatos de Néstor, Menelao y Helena. Y, por fin, también en cuanto a los personajes: Telémaco principalmente (protagonista de esta parte, llamada “Telemaquia”¹⁸), Atenea —y otros dioses—, Penélope, los pretendientes, Néstor y otros en Pilos, Menelao y Helena en Esparta, etc. (además de los que todos estos mencionan en sus relatos). Pero Odiseo precisamente no es uno de ellos; el héroe protagonista no aparece aún en escena, sino que sólo se habla de él: el ausente Odiseo, cuya ausencia es el tema, y del que nadie sabe nada. Es una verdadera intriga y “suspense”, en esta composición tan elaborada y moderna de la *Odisea*, que parece cinematográfica, en continuo *flash back*.

2^a). Cantos 5-8, en contraste, nos muestran ya en persona al protagonista, y en acción lineal, en el presente, situado en la isla Ogigia de Calipso, en donde Odiseo ha permanecido siete años retenido a la fuerza por la diosa (siete años sin cambio ni de lugar ni de personajes ni de situación: un tiempo “muerto”). De allí se traslada a la isla de Esqueria, país de los feacios; de modo que no es mucha la movilidad en el espacio, como tampoco en el tiempo.

3^a). Cantos 9-12, por último, se desarrollan en Esqueria y en un solo día; pero es sin embargo, paradójicamente, la parte de máximo cambio y contraste en tiempo, espacio y también con respecto a los personajes, porque —trasladándose al pasado— consiste en el relato que hace el propio Odiseo de sus aventuras en el transcurso de tan largo y fantástico viaje. Presenta, por otro lado, una estructuración de los temas muy relevante y elaborada, marcadamente tripartita de nuevo: si exceptuamos el canto 11 (la *Nekuia*, tan particular y de discutida autenticidad), son tres cantos con tres episodios cada uno, siendo en cada caso el último —el 3^o— el más extenso y destacado:

Canto 9: 1^o País de los Cicones (breve); 2^o País de los Lotófagos (breve); 3^o Isla de los Cíclopes (extenso)

Canto 10: 1^o Isla Eolia (breve); 2^o País de los Lestrigones (breve); 3^o Isla Eea de Circe (extenso)

¹⁸ Parte cuya autenticidad ha sido puesta en duda. De JONG (2001) 3 muestra en su análisis que está bien motivada.

Canto 12: 1º Isla de las Sirenas (breve)¹⁹; 2º Rocas de Escila y Caribdis (breve); 3º Isla de Helio (extenso).

Es muy interesante también la nueva y especial triplicidad que encontramos en el inicio del canto 12 y por medio de la que se lleva la acción no sólo al pasado sino también al futuro. Me refiero a las predicciones que le hace la diosa maga Circe a Odiseo acerca de los peligros que va a encontrar, las monstruosas Sirenas principalmente. De este modo el episodio de las Sirenas (breve, pero muy significativo) queda puesto en gran relieve. Se menciona en tres pasajes: primero, en los vaticinios de Circe (vv. 39-54); en segundo lugar, en la rápida información de Odiseo a sus compañeros sobre lo referido por Circe, transmitiéndoles las órdenes de esta y dando a su vez las suyas propias (vv. 154-165), mientras que el tercer pasaje, justo a continuación del segundo, es el relato ya más extenso y preciso que hace Odiseo a los feacios (vv. 166-200), dentro del marco general de la narración en pasado de todas sus aventuras en cantos 9-12. Es decir, en los dos primeros pasajes la mención de las Sirenas se realiza en sendos discursos intercalados a su vez dentro del larguísimo discurso de Odiseo, y se refiere al futuro (con verbos en tiempo futuro e imperativo en el primer discurso, aunque en el segundo es tan inminente que es ya casi el presente, y de hecho Odiseo utiliza el verbo en tiempo presente para indicar la orden de Circe); pero el tercer pasaje se encuentra en el propio relato y está en pasado, hablando de los sucesos ya consumados. Así pues, en triplicidad una vez más, hay tres discursos uno dentro de otro: Odiseo dice a los feacios (en pasado) que él dijo a sus hombres (en presente) lo que Circe le había dicho a él (en futuro).

En lo que respecta al canto 11, que se encuentra más o menos en el centro del relato de Odiseo, rompe con lo demás (con la temática y también con la estructura, como vemos); pero ahí está quizás precisamente la cuestión: supone un nuevo cambio dentro del cambio. Ya no se trata de monstruos ni enemigos peligrosos (ni por supuesto de personas “reales”), sino de otro tipo totalmente diferente de personajes, las sombras de los muertos, y otro escenario, el Hades. Pero estos son —aunque parezca

¹⁹ Aunque es precedido por un pasaje de vuelta a Eea con Circe, que va a profetizar a Odiseo las aventuras que sucederán a continuación.

chocante— amigables, y presentan entre sí la mayor diversidad en cuanto a lo que fueron en vida, en el pasado: su reciente compañero Elpenor, el adivino Tiresias, las mujeres del “catálogo”, los guerreros de Troya (divididos en amigos y enemigos: Ayante), los condenados eternos, ¡e incluso su propia madre! De modo que también en este ámbito —el más ajeno e irreal— hay contraste con el más íntimo y personal. Y si algunos hablaron a Odiseo del pasado (las mujeres, los guerreros) y Tiresias del futuro, su madre le habla del presente y de Ítaca. Y en lo que se refiere a la estructura, es interesantísimo que en este canto 11 se interrumpe la narración del pasado con la vuelta al presente, en el llamado “intermezzo”, con un diálogo entre Odiseo y sus anfitriones, los reyes Alcínoo y Arete. Esta única interrupción en todo el largo discurso de Odiseo divide su relato de manera simétrica en dos partes²⁰, así como el propio episodio de la *nekuia*, con el “catálogo de mujeres” y sus historias de amor justo antes —narración dirigida a Arete— y con el de los héroes de Troya para Alcínoo justo después²¹. Por último, la *nekuia* está enmarcada por escenas de navegación de Odiseo y sus compañeros: la primera, rumbo al Hades desde Eea (principios del canto 11); la segunda, desde el Hades hacia Eea de vuelta (final del canto 11). Y, a su vez, ambas están enmarcadas por sendas escenas de despedida a Circe tras haberle hecho ella a Odiseo recomendaciones y predicciones: parte final del canto 10, para marchar al Hades, y parte inicial del 12, para proseguir su viaje hacia Ítaca.

La cuestión del tiempo —y la estructura— en la *Odisea*, tan compleja y apasionante, merece mucha mayor atención y un análisis muy detenido. Aquí nos limitamos a un simple esbozo, para poder relacionarlo con los otros aspectos examinados.

2.4. Personajes y sentimientos

Múltiples y esenciales son, en fin, los contrastes respecto a los personajes, y desde las más diversas perspectivas: dentro de la dualidad temática general que mencionamos, entre un mundo de hombres (guerreros,

²⁰ Cf. PACHE (1999) 28.

²¹ PACHE (1999) 30: “The catalogue of women is balanced by Odysseus’s encounter with the Greek heroes”.

marineros, cuya actividad se desarrolla en los viajes en continua movilidad y cambio) y un mundo de mujeres²² (que se ven limitadas a las ocupaciones en el recinto cerrado y permanente del hogar).

Observando esta ESFERA DOMÉSTICA y femenina que se sitúa en Ítaca, la patria del héroe (y que se corresponde sobre todo con la segunda mitad del poema), se aprecian, además, otros fuertes contrastes: en primer lugar, entre el mundo de los señores y el mundo de los esclavos o SIRVIENTES²³. Este tipo de personajes —los sirvientes— es muy relevante en la *Odisea* (frente a su menor significado en *Ilíada*, en donde ni siquiera reciben un nombre), pues su función es importante en la trama. A su vez en ellos se establecen nuevas antítesis: también en cuanto al sexo, al distinguirse las mujeres, que rodean a Penélope, de los hombres, a los que —como Eumeo principalmente— vemos junto a Odiseo, su padre y su hijo. Pero ante todo es fundamental el hecho de que unos sirvientes son fieles a sus amos y otros son traidores, puesto que ayudan a los pretendientes en sus perversos planes. Entre los leales destaca la anciana Euriclea, y también la despensera Eurínome²⁴. Euriclea es la nodriza de Odiseo y de Telémaco, al que quiere tiernamente y cuida desde niño. Cuando Telémaco le comunica su intención de emprender su viaje a Esparta y a Pilos para averiguar algo sobre su padre, se pone de manifiesto su gran afecto por el joven:

Echóse a llorar su ama Euriclea y, suspirando, díjole estas aladas palabras: “¡Hijo amado! ¿Cómo te ha venido a las mientes tal propósito? ¿Adónde quieres ir por apartadas tierras, siendo unigénito y tan querido?” (Od. 2.362ss.).

En cuanto a su relación con Odiseo, al que también crio desde niño y guarda gran afecto, queda de manifiesto en el bello pasaje —objeto de tantos comentarios y representaciones artísticas²⁵— del lavatorio de pies

²² Las mujeres juegan un papel esencial en la *Odisea*, como han señalado los comentaristas, hasta el punto de que alguno ha pensado que el autor del poema fuera una mujer. Sobre este tema, RENGAKOS (2002) 187.

²³ Acerca de esta cuestión en la *Odisea*, por ej. THALMANN (1998), ZECCHIN DE FASANO (2004).

²⁴ Sobre estas, THALMANN (1998) 74ss. CALERO (1999) 37ss., hablando de Euriclea, la designa como “precursora de las conspicuas nodrizas de la tragedia”

²⁵ MITCHELL HAVELOCK (1995) 185ss. estudia las representaciones artísticas del episodio.

(19.392ss.), cuando reconoce la cicatriz de la herida que de muchacho le había hecho un jabalí en la casa de su abuelo materno, Autólico, en el Parnaso. Todo este episodio de *anagnórisis* es una auténtica joya en sí mismo²⁶, porque combina un contenido muy rico en emotividad y datos de vida familiar y cotidiana (en varios niveles) con una gran belleza formal y composicional, encuadrado todo él en anillos²⁷: el caldero con el agua que lleva la anciana, la cicatriz que ella reconoce de la herida del jabalí antaño en el Parnaso en la casa de Autólico (vv. 392-4 y 464-8). Queda en el centro la afectuosa escena familiar del joven Odiseo, su hazaña en el “alto monte Parnaso, cubierto de bosque” —con la descripción de un episodio de caza en un paraje agreste— y su herida que hace aún más memorable la proeza.

Y, por añadidura, observemos el aspecto que tanto nos interesa: la acción remonta de nuevo a otro tiempo anterior, a otro lugar (otro viaje de Odiseo, pero en su mocedad y en circunstancia y entorno familiar y totalmente cordial) y a otra generación, ya la cuarta. Nos presenta además al protagonista en su juventud en el momento del paso a la edad adulta, que el abuelo había marcado (en un tiempo aún anterior: el nacimiento del héroe) como el apropiado para este suceso futuro, el viaje al Parnaso. De modo que sitúa a Odiseo —en ese pasado narrado— en paralelismo con su hijo, Telémaco, en el presente, que asimismo entra ahora en la edad adulta y en el momento marcado en el pasado por su padre (canto 18. 269s.), como después veremos. Y—al igual que respecto a Telémaco— ese paso a la madurez no es señalado sólo de manera pasiva por la edad, sino por la gran hazaña que tanto el uno como el otro realiza como típico ritual de transición: Odiseo, entonces, al lograr matar al fiero jabalí, y Telémaco ahora, participando en la matanza de los pretendientes (tras haber ambos realizado un viaje en busca de sus ascendientes). El modo en que la trama se traslada al pasado en el episodio del lavatorio no es —como otras veces—

²⁶ Ha sido objeto de numerosos comentarios, principalmente desde AUERBACH (1983 =1942).

²⁷ También con simetría en la proporción numérica, pues, como AUERBACH (1983 =1942) 9s. hace notar, la situación presente del encuentro con Euriclea consta de unos 40 versos antes y otros 40 después interrumpidos por unos 70. Y más simetría aún, puesto que está situada la escena entre la primera y la segunda conversación de Odiseo —disfrazado— con Penélope, como observa KÖHNKEN (2009) 46 en su análisis del pasaje.

por medio de un discurso, sino de un recuerdo, un pensamiento, en que se complementan las vivencias de la nodriza y el señor. Y —aún más— dentro de ese recuerdo está contenido otro anterior sólo de Euriclea: el reciente nacimiento de Odiseo con la presencia de su abuelo Autólico en Ítaca y sus palabras en estilo directo referidas al futuro:

Y Autólico respondió diciendo: “¡Yerno, hija mía! [...] Sea Odiseo el nombre que se le ponga. Y cuando llegue a mozo y vaya al Parnaso, a la grande casa materna donde se hallan mis riquezas, le daré parte de las mismas y os lo enviaré contento.” Por esto fue Odiseo: para que aquel le entregara los espléndidos dones (Od. 19.405ss.)

De modo que, en pasos sucesivos retrospectivos, nos remontamos desde el presente, en el momento crítico para Odiseo de su regreso al hogar, a las etapas críticas anteriores de la vida del héroe²⁸: primero a su juventud, en la transición a la madurez, y después —más atrás— a su nacimiento. Esto en cuanto al tiempo, y, en relación al espacio, vamos desde Ítaca (en el presente) al Parnaso (el primer viaje de Odiseo, en contexto familiar) y de nuevo a Ítaca (en el principio mismo de su vida).

En lo que atañe a los hombres, de los servidores el porquerizo Eumeo²⁹, mayoral de los pastores, es el más leal y afectuoso. También muestra un alma noble y fidelidad a sus amos el boyero Filetio. Ambos, el porquerizo y el boyero, luchan al lado de Odiseo y Telémaco en la matanza de los pretendientes. Respecto a Eumeo, es muy importante su papel, pues acoge a Odiseo, y es en su cabaña en donde se encuentran por primera vez este y su hijo. También él siente un tierno afecto por Telémaco. De este modo le recibe a la vuelta de su viaje:

El divinal porquerizo estrechaba al deiforme Telémaco y le besaba, como si el joven se hubiera librado de la muerte. Y sollozando, estas aladas palabras le decía: “¡Has vuelto, Telémaco, mi dulce luz! (Od. 16.20ss.).

Por el contrario, infieles son algunas esclavas que eran amantes de los pretendientes, como Melanto³⁰ (amante de Eurímaco). Estas esclavas fueron

²⁸ Cf. COOK (2009) 116.

²⁹ A Eumeo le dedica OLSON (1995) 120ss. un capítulo y menciona estudios anteriores. También THALMANN (1998) 84ss. ofrece un amplio comentario sobre este y sobre Filetio.

³⁰ Sobre Melanto, THALMANN (1998) 70ss.

cruelmente castigadas —con la horca— por Odiseo después de la matanza final, al igual que los criados traidores, entre los que sobresale el cabrero Melantio³¹.

En Ítaca también resulta interesante el contraste de tres GENERACIONES de varones: Odiseo, su padre Laertes y su hijo Telémaco.

En relación a Laertes se nos presenta otra oposición concerniente a los espacios: él no habita en el palacio, sino en el campo, en ambiente rural. Así pues, un nuevo contraste se establece en Ítaca, entre la ciudad (el palacio, sobre todo, y sus habitantes) y el campo, en donde vive en plácido retiro Laertes, así como el porquerizo Eumeo y otros pastores. Este, por otra parte, se opone al otro espacio de la antítesis fundamental en el poema, la naturaleza agreste y salvaje, porque es un lugar cultivado, con un huerto. De nuevo el personaje (el noble padre del protagonista) está en conformidad con su ámbito. Odiseo va a visitarle una vez resueltos todos los problemas, tras la matanza de los pretendientes. Es ya casi el final de la obra, en un reencuentro conmovedor del padre y el hijo (*Od.* 24.218ss.), como antes lo había sido igualmente entre Odiseo y Telémaco (*Od.* 16.72ss.).

Pero no se corresponde el contraste generacional en la esfera femenina, puesto que Penélope y Odiseo no tienen una hija, ni la madre de Odiseo —Anticlea— aparece en Ítaca, sino en el Hades, en el mundo de los muertos. Es relevante, sin embargo, la oposición generacional y de sexos a la vez entre la madre y el hijo. La acción presente se desarrolla en el momento crucial de la mayoría de edad de Telémaco, circunstancia para la que había dado instrucciones el propio Odiseo al partir a Troya, pues le dijo a Penélope que entonces ella ya podría dejar de esperarle y tomar nuevo esposo. Lo sabemos por un interesante pasaje (canto 18.269s.) en el que una vez más se mezclan tiempo pasado, presente y futuro y un discurso dentro de otro discurso: el de Penélope dirigido al pretendiente Eurímaco —en el presente de la acción—, al que cuenta las palabras de Odiseo en el pasado referidas al futuro:

Contestóle la discreta Penélope: “[...] Odiseo, al dejar la tierra patria, me tomó por la diestra y me habló de esta guisa: “[...] Y así que notes que a nuestro hijo le asoma la

³¹ THALMANN (1998) 83s. habla de este personaje.

barba, cástate con quien quieras y desampara esta morada.”” Así habló aquél y todo se va cumpliendo...” (Od. 18.250ss.).

Ya se ha cumplido ese plazo. Telémaco ha dejado de ser un niño para convertirse en un hombre³², y esto se muestra claramente en el diálogo (casi discusión) que mantiene el joven con su madre (en *Od.* 1.346ss.)³³: es ahora él quien le da órdenes a ella y no al contrario, como sin duda había sido hasta el momento; de modo que el sexo femenino se evidencia como sometido, por encima de la superior autoridad de un padre sobre un hijo.

Pero la antítesis más importante probablemente que se establece en Ítaca es la que encontramos en relación a los PRETENDIENTES. Estos, que son ambiciosos, innobles, traidores y parásitos, se han estado aprovechando durante años del estado de indefensión de Penélope y de su joven hijo, instalados a la fuerza en el palacio y consumiendo sus víveres y riquezas. Asedian a Penélope para conseguirla en matrimonio —y lograr el dominio de Ítaca—, y ella sólo logra contenerlos a duras penas. Sobrepasan el número de cien, y entre ellos destaca principalmente Antínoo, y también Eurímaco, Anfínomo y Anfimedonte³⁴.

Se contraponen a otros personajes desde diversas ópticas: ellos no son los señores del país, del palacio en que habitan; pero tampoco son sirvientes. Así pues, contrastan con estos, dado que son príncipes, mandan y se hacen servir por ellos.

Y, ante todo, los pretendientes, príncipes como hemos dicho, están en oposición —auténticos antagonistas— a los príncipes protagonistas del poema y señores de Ítaca: Odiseo, Telémaco, Laertes, así como a los héroes

³² Este tema es de gran interés y objeto de numerosos comentarios: las demostraciones de madurez creciente de Telémaco y su cambio psicológico a lo largo de la obra, su “viaje iniciático” como rito de transición, los ricos matices de su personaje. Cf., entre estudios recientes, con bibliografía anterior, PETROPULOS (2011), en especial 57ss., SAÏD (2011) 132ss., de JONG (2009) 75ss., BORDAS (2011) 114ss.

³³ ZECCHIN (2004b) 47ss. en su estudio de los discursos de la *Odisea* comenta este diálogo e indica: “El agonismo entre Penélope y Telémaco presenta uno de los conflictos básicos en el poema, que es la discusión del ejercicio del poder, el debate entre la decisión femenina o masculina como determinante de la acción”.

³⁴ BORDAS (2011) 110ss. presenta la lista de los nombres de los pretendientes catalogados según sus distintas procedencias.

combatientes en Troya (los compañeros de Odiseo, Menelao y Néstor, y también — en el Hades— Agamenón, Aquiles, etc.). Los pretendientes, aunque nobles de linaje, son innobles y anti-heroicos, ruines en su comportamiento. Incluso —curiosamente— se oponen en este aspecto a personajes humildes como el noble (por su conducta) porquerizo Eumeo. En la *Iliada*, sin embargo, todos los príncipes son nobles héroes, aunque tengan también cualidades negativas.

Finalmente, se contraponen, por supuesto, a Penélope, la protagonista femenina, su pretendida, acosada incluso, invadida en su hogar, amenazada con respecto a la vida de su hijo, forzada contra su voluntad a tomar una grave decisión. Porque Penélope, aunque dentro de su hogar, se halla en un medio hostil, a causa de los pretendientes soberbios y ambiciosos que se han instalado allí y se han enseñoreado del palacio. Como su esposo Odiseo, pero en una situación que se puede considerar inversa: él también es pretendido, por las diosas Calipso y Circe y, en cierto modo, por la joven princesa Nausícaa; pero es Odiseo quien se instala como huésped en sendos palacios de ellas. Odiseo “invade” el espacio de sus enemigos (del Cíclope, de Escila, etc.) y de sus pretendientes, mientras que son los enemigos de Penélope, sus pretendientes, los que invaden el espacio de ella.

Sin embargo, la figura de Penélope es compleja, y en determinados pasajes de la *Odisea* su conducta ha parecido a algunos ambigua respecto a los pretendientes: en *Od.* 2.91-2 y 13.380-1 les envía mensajes, en 18.158ss. siente deseo de mostrarse ante ellos, etc. Como asimismo los sueños de Penélope, en especial el de *Od.* 19.535ss. —el segundo de sus tres sueños— suscitan diversas interpretaciones, a veces contradictorias, sobre los sentimientos íntimos y la psicología de la heroína. Por pasajes como estos ha sido tachada por algunos investigadores de coqueta y, en consecuencia, de infiel, al menos en sus deseos íntimos³⁵. Pero, en mi opinión, a lo largo de

³⁵ En opinión de algunos dichos pasajes revelan que Penélope sentía placer por ser cortejada y que en su fuero interno no era tan casta. Cf. MACTOUX (1975), que considera que en la leyenda primitiva su personaje era el de mujer infiel (de un tipo semejante al de Helena), pero tendió a convertirse en fiel. También CANTARELLA (1981 = 1991) 45ss., HIRVONEN (1968) 147ss., quien comenta de los sueños de Penélope que muestran su afecto subconsciente hacia los pretendientes. Así DEVEREUX (1982 = 1957) 262ss. Pero, al contrario, RUSSO (1982) 18 ve en los sueños que el deseo inconsciente más fuerte de

toda su intervención en el poema muestra su amor y fidelidad al esposo y su honda aflicción por su ausencia. Lo que sucede es que Penélope se halla en una situación muy delicada que sólo llega a solucionar gracias a su gran inteligencia y sus estratagemas³⁶; es el grave dilema de Penélope: seguir esperando a su esposo o casarse. Todos a su alrededor (incluidos su hijo y sus propios padres) parecen incitarle a que elija entre los pretendientes un esposo y se marche a su nuevo hogar, liberando así el palacio de esa "plaga", para que deje el reino de Ítaca por fin a su hijo. Tiene que "andar con pies de plomo" y recurrir a sutiles estrategias, como hacer creer a los pretendientes que se casará con uno de ellos. Además, ahora se añade el temor por su hijo, Telémaco (que ha dejado de ser un niño inofensivo para los pretendientes, y estos deciden matarle), y necesita protegerle mediante el apoyo de alguno de ellos frente a los otros.

Por otra parte, considerando ahora la perspectiva del RECORRIDO DEL VIAJE (que se corresponde con la primera mitad del poema), hemos hablado de los ámbitos contrapuestos habitados por seres igualmente contrapuestos, en lógica conformidad. Por un lado, los personajes "reales, normales", en general civilizados y cordiales, habitantes de los distintos palacios: el de Ítaca, el

Penélope es el retorno de su esposo. Cf. además FINLEY (1978) 17ss., ROZOKOKI (2001), etc. Otro pasaje reiteradamente comentado es el de *Od.* 23.218-224 (que desde Aristarco ha parecido inapropiado), en el que Penélope defiende a Helena, lo que —según DEVEREUX (1982 = 1957) 266— parece implicar que ella justifica sus propias tentaciones y deseos secretos. También sobre este y otros pasajes, MARQUARDT (1985) 42ss., KATZ (1991) 182ss., GUALERZI (2007).

³⁶ Sobre la inteligencia de Penélope, cf., por ejemplo, MARQUARDT (1985), MACTOUX (1975) 21ss., HIRVONEN (1968) 151. MURNAGHAN (1987) 129 dice que ella, como Odiseo, es "maker of plots", y se dedica a una estrategia de deliberada duplicidad hacia los pretendientes, haciéndoles creer que se casará con uno de ellos aunque piensa otra cosa. FELSON RUBIN (1994) 15ss. comenta cómo Penélope "teje" cuidadosamente, astutamente, su plan, como tejedora que es en todos los sentidos. Y es en el terrible dilema de Penélope, en su drama interno, en el que se centra precisamente Homero, como señala FELSON RUBIN (1994) 15ss.: seguir esperando a su esposo o casarse, puesto que ha llegado al momento límite de su espera, la madurez de Telémaco, según indicación del propio Odiseo al partir (*Od.* 18.269s.). También para FOLEY (2001) 126ss. y (1995) 95ss. es central la decisión moral de Penélope, sobre la que gira la acción de *Odisea*, y considera que ella tiene que hacer su elección porque ya no puede demorar más su boda, y se ve forzada, sacrificando sus propios deseos.

Ágora. Estudios Clásicos em Debate 17 (2015)

de Pilos, el de Esparta, el de la isla de Esqueria. Y, frente a estos, estableciendo el contraste quizás más intenso de todos en la obra, los SERES HOSTILES.

Pero aún entre ellos hay una nueva antítesis, entre monstruos horrosos y voraces (Polifemo, Escila y Caribdis, Sirenas, principalmente) y diosas de “atracción fatal”, cuya voracidad es de muy diferente tipo: Calipso y Circe son fascinantes y amables, pero, ante todo, muy peligrosas, porque retienen a Odiseo con su abrazo —amoroso pero agobiante— impidiéndole el regreso. ¡Y ése es el verdadero anhelo de Odiseo: su patria, su familia! Calipso, en especial, le retiene demasiado tiempo, y contra su voluntad (al contrario que Circe). Pues incluso entre ellas dos, tan semejantes y en paralelismo, se puede apreciar una importante oposición.

Estas diosas son intermedias —ellas y sus ámbitos, que ya examinamos— entre uno y otro tipo de mundos (participan de las características de unos y otros seres y se las podría calificar como medio brujas-medio hadas): son hostiles a Odiseo y amigas a la vez. Son malignas y agrestes en su entorno; pero cultivadas, hogareñas y hospitalarias a un tiempo. Es decir, hay una contradicción en sí mismas. A ambas se las describe como mujeres de su casa, ocupadas en labores femeninas (tener encendido el fuego de su hogar y cocinar, tejer³⁷, cantar)³⁸:

Ardía en el hogar un gran fuego, y el olor del hendible cedro y de la tuya, que en él se quemaban, difundíase por la isla hasta muy lejos; mientras ella (Calipso), cantando con voz hermosa, tejía en el interior con lanzadera de oro (Od. 5.59ss.)

Oyeron a Circe que con voz pulcra cantaba en el interior, mientras labraba una tela grande divinal y tan fina, elegante y espléndida, como son las labores de las diosas. [...] Confeccionó un potaje de queso, harina y miel fresca con vino de Pramnio (Od. 10.221ss.)

Y ambas reciben a su huésped de manera hospitalaria (bien sincera, bien simulada), en una escena típica de acogida, *Od.* 5.85ss. y 10.314ss. respectivamente.

Y, en relación a Odiseo, como dijimos, son hostiles y amigas a la vez.

³⁷ También aparecen tejiendo las otras mujeres amas de casa del poema: Helena, Arete y, por supuesto, Penélope. Numerosos trabajos tratan acerca del tejido, enfatizando en su simbolismo y doble sentido, que en Penélope resulta evidente. Así, COURRENT (2006), GUALERZI (2007).

³⁸ Cf. AGUIRRE CASTRO (1994) 309s.

Porque —desde otra perspectiva en que contemplemos a los personajes de la *Odisea*— es destacable al máximo las distintas MUJERES significativas en la vida del héroe, con las que le unen lazos de los géneros más variados, y no sólo de afecto (diferentes tipos de afecto, diferentes tipos de amor), sino también de enemistad. De modo que observamos que los personajes femeninos —múltiples³⁹— con los que se halla vinculado Odiseo presentan diversas antítesis entre sí:

Por un lado se distinguen amigas y enemigas (y también las de categoría intermedia: Calipso y Circe); por otro, divinas y humanas (y también las de categoría intermedia: las monstras y las muertas del Hades). Y, en fin, hay que diferenciar a las mujeres de su hogar y las de sus aventuras.

Como otros personajes femeninos hostiles podemos considerar a las “monstras” con las que se encuentra Odiseo en su viaje. Son Escila y Caribdis, dos seres monstruosos situados a ambos lados de un angosto estrecho, de cuyo funesto peligro —del de una o del de otra— es imposible escapar; es decir, son opuestas en su sede y como alternativa irremediable que supone la elección entre una u otra. Y, por otra parte, las Sirenas, totalmente dañinas y asesinas (en lo que coinciden con Escila y Caribdis); pero fascinantes a un tiempo, y de bella voz y halagadoras palabras, por lo que tienen elementos comunes con las diosas Circe y Calipso⁴⁰.

Una tercera categoría de enemigas del héroe la constituyen ahora mujeres: las sirvientas desleales en el palacio de Ítaca, que traicionan a sus amos y ayudan en sus perversas intrigas a los pretendientes. La más representativa es Melanto, que también evidencia su innoble naturaleza mediante su conducta despectiva y dura con Odiseo disfrazado de mendigo. Después serán castigadas, de modo que son alternativamente “verdugos” y víctimas.

En lo que se refiere a los vínculos de amistad y afecto que unen a Odiseo con “sus mujeres”, son diversos y de todo tipo:

³⁹ En palabras de SCHEIN (1995) 17: “The representation and description of a variety of females —human women, goddesses and monsters— are among the more striking features of the *Odyssey*”.

⁴⁰ Cf. AGUIRRE CASTRO (1994) 310ss.

El cariño maternal es representado por dos ancianas, en importante contraste entre sí, de nuevo: la una es su madre, Anticlea; la otra, Euriclea, nodriza suya y de su hijo Telémaco (a los que ella crio y cuidó desde niños); la una es reina, la otra esclava; y, fundamentalmente, se oponen porque la una, difunta, habita en el Hades y la otra sigue viva, en Ítaca, de modo que también se corresponden con los dos ámbitos contrarios: el del viaje y las aventuras y el del hogar.

Por otro lado, en el Hades, hasta donde llega el héroe en su alucinante viaje (canto 11), aparecen otras numerosas difuntas⁴¹ que rodean a Odiseo, en una actitud neutra en ese caso: no son exactamente amigas que acudan en su ayuda, pero tampoco son hostiles.

Afecto –amor– en cierta manera maternal puede considerarse también el de Atenea⁴²: esta, diosa (la única diosa olímpica de *Odisea*), frente a las otras, humanas. La virgen Atenea, protectora de héroes por antonomasia, tiene a Odiseo como a uno de sus predilectos. Atenea ayuda y vela continuamente desde el principio de la acción por Odiseo y por su familia casi como un “hada madrina” o “ángel de la guarda”. Intercede por él ante su padre, Zeus, en la asamblea olímpica y le convence para que envíe al mensajero Hermes a liberar al héroe del poder dañino de las diosas Circe y Calipso. Se enfrenta, por otro lado, con el dios Posidón, enemigo acérrimo de Odiseo, con lo que encontramos otra importante contraposición, esta vez entre dioses olímpicos: uno amigo y protector, otro enemigo y perseguidor; de distinto sexo, de distinta generación⁴³.

En clara oposición a la diosa Atenea se encuentran las otras dos diosas del poema, antes mencionadas: la maga Circe y Calipso. Y ahora ya

⁴¹ El llamado “catálogo de heroínas”, cuya autenticidad ha sido cuestionado con gran frecuencia. Discusión sobre el tema y diversas opiniones de los comentaristas en TSAGARAKIS (2000) 71ss.

⁴² MURNAGHAN (1995) 75 compara esta relación con la de Tetis y Aquiles en *Iliada*, así como la función respectiva de Atenea y Tetis y el plan de la ayuda divina. CLAY (1997) hace un detenido estudio del personaje de Atenea en la *Odisea* y de su relación con Odiseo.

⁴³ MURNAGHAN (1995) 65 muestra otro contraste: ella representa la civilización y con su victoria hace que Odiseo retorne a la civilización y restaure sus valores en Ítaca, mientras que la fase de acción controlada por Posidón se sitúa en la esfera fantástica y anárquica, sin organización social.

entramos en el terreno del amor, propiamente⁴⁴. Frente a la relación asexual del héroe con la diosa virgen, su protectora, con estas dos el vínculo es de unión sexual, explícita en el texto del poema. Por otra parte, ellas son diosas muy particulares, que no habitan en el Olimpo entre las otras divinidades, sino que cada una tiene su dominio en una isla apartada y exuberante. Son sus ámbitos paradisíacos intermedios entre el cielo y la tierra; entre el mundo salvaje de los monstruos y el civilizado de las cortes y sus palacios. Y ellas, intermedias entre amigas y enemigas. Calipso retiene a Odiseo por la fuerza durante siete años, y, aunque él ya no la quiere y llora constantemente desando marchar, ella no lo habría permitido si no hubiera sido por la mediación de Hermes, que le ordena de parte de Zeus —movido por Atenea— que deje a Odiseo marchar. En eso radica la antítesis con Circe en lo que respecta a su relación con el héroe, ya que Circe no le impide irse en cuanto él así lo desea, e incluso le ayuda con sus sabias advertencias. Circe fue en principio la más hostil, pues intentó convertir a Odiseo con su magia en un animal y esclavizarlo, como había ya hecho con sus compañeros, y, sin embargo, después se erigió en amiga y protectora. Pero, a la inversa, Calipso, que acogió amorosa a Odiseo, se hizo a la larga totalmente pernicioso para él, robándole la libertad y siete años de su vida.

En la última etapa de su viaje Odiseo tiene un encuentro con la doncella Nausicaa (en canto 6). El episodio, que se manifiesta en clara contraposición con los de las diosas, se desarrolla en otra isla; pero incluso en este aspecto existe antítesis: los parajes selváticos y la vida en relativa soledad de las dos diosas, frente al mundo civilizado y cordialmente familiar y social de la muchacha mortal. Pero el contraste principal se advierte entre sus personalidades y los tipos de afecto que les une a Odiseo. Nausicaa es una joven⁴⁵ que muestra una tierna relación con sus padres, los reyes Alcínoo y

⁴⁴ DELEBECQUE (1980) 108ss. dedica un capítulo al tema de “les femmes d’Ulysse” examinando la relación del héroe con Circe, con Calipso y con Nausicaa. También AGUILAR FERNÁNDEZ (1994).

⁴⁵ SHAPIRO (1995) 155 hace notar que en el rico panorama femenino de la *Odisea* Nausicaa es quizás única, pues no es ni figura maternal como Euriclea o Anticlea, ni esposa, como Penélope, Arete o Helena, ni una experimentada seductora, sino una muchacha al borde de la madurez y el matrimonio. E indica que el episodio es raro en el

Arete, como la de una hija de cualquier época, contemplada en su vida familiar y cotidiana. Ella está en el momento crucial del tránsito a la madurez, de modo que podría además ponerse en paralelo con Telémaco⁴⁶, con la oposición en cuanto a sexo y situación familiar (en un hogar estable y feliz en el caso de Nausicaa).

Nausicaa, por otra parte, es generosa, confiada y hospitalaria, además de sensible e inteligente⁴⁷. Desde el primer momento siente compasión por el desgraciado náufrago y su noble intención es auxiliarle, al contrario que las diosas, las cuales, cada una a su manera, pretenden adueñarse de él, recibir de él. Mientras que Nausicaa le da, sin pedir nada a cambio. Pero, sin duda, Odiseo despierta el sentimiento en la jovencita —su primer amor probablemente—, como prueban sus palabras en 6.244s.:

¡Ojalá a tal varón pudiera llamarle marido, viviendo acá: ojalá le pluguere quedarse con nosotros!

Y también su reacción de admiración al verle en su último encuentro (8.457ss.)

Es un afecto casto, propio de una doncella, en antítesis con el de las diosas, basado en el sexo. Y más fuerte aún es el contraste de la actitud de la deliciosa joven mortal con respecto a la raptora y agobiante diosa Calipso, en la etapa inmediatamente anterior del viaje⁴⁸.

arte antiguo porque captar los matices psicológicos que son su principal interés superaba las habilidades de los artistas.

⁴⁶ Cf. AUSTIN (1975) 201s. De JONG (2001) 172 muestra el paralelo entre Nausicaa cuidada por su nodriza, Eurimedusa (*Od.* 6.15-19), y Telémaco por la suya, Euriclea (*Od.* 1.428ss.)

⁴⁷ BEYE (1968) 196 hace un breve y hermoso retrato de la jovencita Nausicaa. AGUILAR (1994) 206 comenta de ella: “La princesa mantiene una conducta recatada... Es, quizá, la única representante en el poema de una amor desinteresado y la única también que despierta en el héroe sentimientos de gratitud”.

⁴⁸ DELEBECQUE (1980) 123ss. comenta los contrastes entre sus caracteres así como entre sus papeles respectivos, acentuados por Homero al aproximarlas en el tiempo. También SEGAL (1994) 16s. señala la antítesis de Nausicaa en especial con Calipso, puesto que los dos episodios se yuxtaponen. Por otra parte, confrontando el mito de la *Odisea* con el de los Argonautas, se puede considerar que se complementan las dos personalidades tan opuestas de Nausicaa y de Circe para componer la de Medea. Así LOUDEN (2011) 136: “The *Odyssey* takes the already traditional figure of Medea and splits

Sin embargo, el amor del viajero por su esposa y por su patria es predominante, y ni las diosas exuberantes y lujuriosas ni la adolescente rebosante de generosidad e inocente encanto consiguen retenerlo⁴⁹; ni las islas paradisíacas ni la corte refinada y hospitalaria que unas u otras le ofrecen le atraen tanto como su sencilla Ítaca. Y al fin las tres igualmente, con tristeza —se supone—, le ven alejarse.

Por otra parte, la jovencita Nausicaa —cuyo personaje es de gran riqueza— también muestra algún paralelismo y oposición con respecto a las ancianas mortales, la madre y la nodriza de Odiseo, e incluso con la diosa “hada madrina” (precisamente esta, Atenea, le ha infundido a la niña en un sueño la idea de ir a la playa, para que le sirva de medio para auxiliar a su protegido). Porque igualmente Nausicaa representa un afecto en cierta manera maternal, de protección⁵⁰. Se invierten los papeles, dadas las circunstancias del momento, y ella, débil muchacha, toma bajo su cuidado al fuerte y poderoso guerrero que conquistó Troya. Además, Nausicaa se apoya para ejercer sus facultades de protectora en la ayuda indispensable de sus padres, y en especial de su madre, la reina Arete (cuya influencia y poder en apariencia superior al del esposo es un dato muy relevante⁵¹). Ante esta envía al héroe, para que le suplique su favor:

Después que entres en el palacio, atravesarás la sala hasta que llegues adonde mi madre, sentada al resplandor del fuego del hogar, de espaldas a una columna, hila lana purpúrea, cosa admirable de ver, y tiene detrás de ella a las esclavas. Allí también, cerca del hogar, se levanta el trono en que mi padre se sienta y bebe vino como un inmortal. Pasa por delante de él y tiende los brazos a las rodillas de mi madre. [...] Si mi madre te fuese benévola, puedes concebir la esperanza de llegar a tu casa. (Od. 6.303ss.)

her into two separate characters, the young princess Nausikaa and the more mature witch Kirke, each retaining various motifs from Argonautic myth”.

⁴⁹ Parece probable que en el episodio de Nausicaa el poeta tuviera en mente un motivo de folktale, como indica SHAPIRO (1995) 156 : el apuesto extranjero llega del mar, gana el corazón de la princesa y su mano en una competición de valor; pero no se adaptaba al contexto de *Odisea* y el tema del regreso del héroe casado junto a su esposa.

⁵⁰ Otro rasgo más de contraste en el paralelo que señalamos antes de Nausicaa con respecto a Telémaco, si ella asume una función de “madre” en su vinculación con Odiseo.

⁵¹ Un estudio sobre la discutida importancia de Arete es el de WHITTAKER (1999).

En esta breve escena descrita por Nausicaa (como una suposición suya, que después se realizará en efecto) volvemos a encontrar a Odiseo rodeado por mujeres, en este caso benévolas y maternales: la reina, su hija que lo contempla en su imaginación, las esclavas.

Odiseo al fin, embarcando desde la isla de Esqueria, abandonando el país de Nausícaa, llega a su destino, Ítaca. Allí, desde hace veinte años, cuando él partió obligado para la guerra de Troya, le espera Penélope. Ella representa el AMOR con mayúsculas, la familia, el hogar, la patria, la juventud perdida. Ella, la esposa, está en oposición a todas las demás mujeres del poema. Y no sólo con las mujeres que rodean a Odiseo, sino también con otras menos significativas en la trama, como Helena y, en especial, la sólo mencionada Clitemestra⁵²

Así pues, todo un mundo femenino en torno a Odiseo, en los más diversos ámbitos, en las más diversas circunstancias. Distintas mujeres y distintas diosas ofreciéndole un distinto tipo de amor: la pasión de las diosas; el delicado, sutil y apenas esbozado amor juvenil de Nausicaa; el tierno amor conyugal de Penélope.

Pero Penélope no es sólo la esposa del gran héroe rey de Ítaca; la esposa fiel, enamorada y paciente arquetípica. Ella es muy relevante por sí

⁵² El paralelismo y oposición entre las figuras de Penélope y Clitemestra es muy marcado. Cf. ESTEBAN SANTOS (2006) 102ss. y (2013) 165s., y ya se pone de manifiesto en *Odisea* cuando Agamenón en el Hades le narra a Odiseo su propio asesinato a manos de su esposa, Clitemestra (11.444ss.). Pero hay interpretaciones que lo rebaten, basándose sobre todo en las palabras de la sombra de Agamenón a Odiseo (*Od.* 11.405ss. y, especialmente, 441ss.), cuando le aconseja no fiarse demasiado de Penélope, aunque es, en efecto, muy prudente y sensata. Cf. DEVEREUX (1982 = 1957) 261ss. MURNAGHAN (1987) 126 ve a Penélope tan peligrosa como Clitemestra, porque su posición —quiera ella o no— atrae eventualmente a los enemigos a su casa. MARQUARDT (1985) 37 señala el paralelismo entre Clitemestra y Penélope —aunque sean contrarias en cuanto a virtud en *Odisea*— por su situación comparable intentando mantener el poder en su reino, y porque sus hijos respectivos, Orestes y Telémaco, también se encuentran en una situación paralela, sirviendo el primero (que castigó a Egisto) como modelo para que el segundo ataque a los pretendientes. Sobre el tema, cf. KATZ (1991) 28ss. y 48ss.

misma: una heroína de intensa personalidad, un personaje muy rico psicológicamente, muy complejo⁵³.

Penélope, protagonista femenina, es el contrapunto de Odiseo, su esposo, protagonista masculino. Penélope, cuyo ámbito es el hogar, Ítaca, el mundo refinado del palacio, el tiempo presente y futuro (el punto de destino y objetivo del héroe); mientras que el ámbito de Odiseo es el viaje, por los mundos salvajes y hostiles, a lo largo del tiempo pasado.

En suma, se corresponden los contrastes en los diferentes aspectos: los temas, los espacios, los tiempos, los personajes, así como también los comportamientos y sentimientos de estos (que se muestran con gran diversidad): desde la ferocidad salvaje a la mayor hospitalidad y generosidad; de la traición y el odio a la fidelidad y el amor en todos sus matices.

Correspondencias

(Todas las esferas de contraste se corresponden en términos generales)

ESTRUCTURA: 1ª mitad; gran variación — 2ª mitad; uniformidad en general.

TEMÁTICA: esfera del hombre; viaje, aventuras, cambio — esfera de la mujer; hogar, vida cotidiana, permanencia.

fantasía; vida salvaje — realidad; vida familiar y social.

ESPACIOS: cuevas, lugares agrestes, selváticos, aislados — palacios, jardines, lugares civilizados, en sociedad.

TIEMPOS: pasado, cambio adelante y atrás — presente en continuidad lineal.

PERSONAJES: seres fantásticos y salvajes; hombres marineros — seres reales y civilizados; mujeres y sirvientes.

SENTIMIENTOS: odio, hostilidad, voracidad — amor, amistad, hospitalidad.

⁵³ Por ello se le han dedicado numerosos estudios examinando su personalidad, como los de MACTOUX (1975), KATZ (1991), FELSON RUBIN (1994), el colectivo editado por COHEN (1995), KARAKANTZA (1997), CALERO SECAL (2002), LÓPEZ FÉREZ (2003), ESTEBAN SANTOS (2013), entre otros muchos.

Bibliografía citada

- AGUILAR FERNÁNDEZ, R. M^a. (1994), "Las mujeres de Odiseo": R. M. AGUILAR, M. LÓPEZ SALVÁ, I. RODRÍGUEZ ALFAGEME (edd.), *Homenaje a L. Gil*. Madrid. Universidad Complutense, 199-207.
- AGUIRRE CASTRO, M. (1994), "El tema de la mujer fatal en la *Odisea*": *CFC (G)* 4 (1994) 301-317.
- AUERBACH, E. (1983 = 1942), *Mimesis: la representación de la realidad en la literatura occidental*. Madrid, Fondo de Cultura Económica.
- AUSTIN, N. (1975), *Archery at the Dark of the Moon: Poetic Problems in Homer's Odyssey*. Berkeley, University of California Press.
- BEYE, C.R. (1968), *The 'Iliad', the 'Odyssey' and the epic tradition*. London, Macmillan.
- BORDAS, L (2011), *En torno a La Odisea: paisajes y personajes*. Barcelona, Bellaterra Edicions
- BRIOSO SÁNCHEZ, M. (1984), "El aedo en la *Odisea*": *ECl* 36, N^o 87 (1984) 135-140.
- CALERO SECALL, I. (1999), *Consejeras, confidentes, cómplices: la servidumbre femenina en la literatura griega antigua*. Madrid, Ediciones Clásicas.
- CALERO SECALL, I. (2002): "Apariencia y realidad: doble perspectiva en los juicios sobre el comportamiento de Penélope": I. CALERO SECALL, M.^a A. DURÁN LÓPEZ (coords.), *Debilidad aparente, fortaleza en realidad. La mujer como modelo en la literatura griega antigua y su proyección en el mundo actual*. Málaga, 57-86.
- CANTARELLA, E. (1981 = 1991), *L'ambiguo malanno. Condizione e immagine della donna nell'antichità greca e romana*. Roma. Citado por la trad. española (Madrid 1991).
- CLAY, J. S. (1997 = 1983), *The Wrath of Athena: Gods and Men in the 'Odyssey'*. Lanham, Rowman & Littlefield.
- COOK, E. (2009), "'Active' and 'Passive' Heroics in the Odyssey": L. E. DOHERTY (ed.), *Homer's Odyssey*. Oxford, Oxford University Press, 111-134.
- COHEN, B. (ed.) (1995), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*. Oxford, Oxford University Press.
- COURRENT, M. (2006), "Elles tissent au métier une toile divine: Les femmes et la structure narrative de l' *Odyssée*": *Euphrosyne* 34 (2006) 227-238.
- CRANE, G. (1988), *Calypso: backgrounds and conventions of the Odyssey*. Frankfurt am Main, Athenäum.

- DELEBECQUE, E. (1958), *Télémaque et la structure de l'Odyssee*. Aix-en-Provence, Publication des Annales de la Faculté des lettres, nouv. Série n° 21, Ed. Ophrys.
- DELEBECQUE, E. (1980), *Construction de l'“Odyssee”*. Paris, Belles Lettres.
- DEVEREUX, G. (1982 = 1957), “Le caractère de Pénélope”: *Femme et Mythe*, Paris, 259-269. Antes “Penelope's character”: *Psychoanalytic Quarterly* 26 (1957) 378-386.
- DOHERTY, L. E. (2009), “Introduction”: L. E. DOHERTY (ed.), *Homer's Odyssey*. Oxford, Oxford University Press, 1-17.
- DOUGHERTY, C. (2001), *The raft of Odysseus: the ethnographic imagination of Homer's Odyssey*. Oxford - New York, Oxford University Press.
- ESTEBAN SANTOS, A. (2006): “Esposas en guerra: esposas del Ciclo Troyano (Heroínas de la mitología griega II)”: *CFC (G)* 16 (2006) 85-106.
- ESTEBAN SANTOS, A. (2013), “Penélope, una mujer extraordinaria”: F. GARCÍA ROMERO, P. GONZÁLEZ SERRANO, F. HERNÁNDEZ MUÑOZ, O. OMATOS (edd.), *Homenaje a la Prof. Penélope Staorianopulu*. Berlin, Logos Verlag, 157-173.
- FELSON RUBIN, N. (1994), *Regarding Penelope: from Character to Poetics*. Princeton.
- FINLEY, J. H. (1978), *Homer's Odyssey*. Cambridge, Mass., Harvard University Press.
- FOLEY, H. (1995), “Penelope as Moral Agent”: B. COHEN (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*. Oxford, 93-115.
- FOLEY, H. (2009), “‘Reverse Similes’ and Sex Roles in the *Odyssey*”: L. E. DOHERTY (ed.), *Homer's Odyssey*. Oxford, Oxford University Press, 189-207. Antes en *Arethusa* 11 (1978) 7-26.
- GUALERZI, S. (2007), *Penelope o della tessitura*. Bari, Palomar.
- HELLWIG, B. (1964), *Raum und Zeit im homerischen Epos* (Spudasmata 2). Hildesheim, Olms.
- HIRVONEN, K. (1968), *Matrialchal Survivals and certain Trends in Homer's Female Characters*. Helsinki.
- DE JONG, I. J. F. (2001), *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge and New York, Cambridge University Press.
- DE JONG, I. J. F. (2002), “Developments in Narrative Technique in the *Odyssey*”: M. REICHEL, A. RENGAKOS (edd.), *Epea pteroenta: Beiträge zur Homerforschung*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 77-91.

- DE JONG, I. J. F. (2007), "Introduction. Narratological theory on time" y "Homer": I. J. F. DE JONG, R. NÜNLIST (edd.), *Time in Ancient Greek Literature*. Leiden – Boston, Brill, 1-38.
- DE JONG, I. J. F. (2009), "Between Word and Deed: Hidden Thoughts in the *Odyssey*": L. E. DOHERTY (ed.), *Homer's Odyssey*. Oxford, Oxford University Press, 62-90.
- KARAKANTZA, E. D. (1997), "*Odysseia* or *Penelopeia*? An Assessment of Penelope's Character and Position in the *Odyssey*": *Metis* 12 (1997) 161-179.
- KATZ, Marilyn A. (1991), *Penelope's Renown: Meaning and Indeterminacy in the Odyssey*. Princeton.
- KÖHNKEN, A. (2009), "Odysseus' Scar: An Essay on Homeric Epic Narrative Technique": L. E. DOHERTY (ed.), *Homer's Odyssey*. Oxford, Oxford University Press, 44-61.
- LÓPEZ FÉREZ, J. A. (2003), "Notas sobre la Penélope de la *Odisea*": J. M. NIETO IBÁÑEZ (coord.), *Lógos Hellenikós. Homenaje al Profesor Gaspar Morocho Gayo*, León, 307-333.
- LOUDEN, B. (2011), *Homer's Odyssey and the Near East*. Cambridge, Cambridge University Press.
- MACTOUX, M. M. (1975), *Pénélope: légende et mythe*. Paris
- MARQUARDT, P. (1985), "Penelope ΠΟΛΥΤΡΟΠΙΟΣ": *AJP* 106 (1985) 32-48.
- MITCHELL HAVELOCK, C. (1995), "The Intimate Act of Footwashing: *Odyssey* 19": B. COHEN (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*, Oxford, 185-199.
- MURNAGHAN, S. (1987), *Disguise and Recognition in the "Odyssey"*. Princeton.
- MURNAGHAN, S. (1995), "The plan of Athena": B. COHEN (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*. Oxford, 61-80.
- OLSON, S. D. (1995), *Blood and iron: stories and storytelling in Homer's "Odyssey"*. Leiden, Brill.
- PACHE, C. O. (1999), "Odysseus and the Phaeacians": M. CARLISLE, O. LEVANIUK (edd.), *Nine Essays on Homer*. Lanham, Rowman & Littlefield. 21-33.
- PETROPULOS, C. B. (2011), *Kleos in a Minor Key: the Homeric Education of a Little Prince*. Cambridge Mass. and London, Center for Hellenic Studies.
- RENGAKOS, A. (1998), "Zur Zeitstruktur der *Odyssee*": *WS* 111(1998) 45-66.
- RENGAKOS, A. (2002), "Narrativität, Intertextualität, Selbstreferentialität. Die neue Deutung der *Odyssee*": M. REICHEL, A. RENGAKOS (edd.), *Epea*

- pteroenta: Beiträge zur Homerforschung*. Stuttgart, Franz Steiner Verlag, 173-191.
- ROZOKOKI, A. (2001), "Penelope's Dream in Book 19 of the *Odyssey*": *CQ* 51.1 (2001) 1-6
- RUSSO, J. (1982), "Interview and Aftermath: Dream, Fantasy, and Intuition in *Odyssey* 19 and 20": *AJP* 103 (1982) 4-18.
- SAÏD, S. (2011), *Homer and the Odyssey*. Oxford, Oxford University Press.
- SCHEIN, S. L. (1995), "Female Representations and Interpreting the *Odyssey*": B. COHEN (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*. Oxford, 17-27.
- SEGAL, C. (1962), "The Phaeacians and the Symbolism of Odysseus' Return": *Arion* 1.4 (1962) 17-64.
- SEGAL, C. (1994), *Singers, heroes, and gods in the Odyssey*. Ithaca, N.Y.-London, Cornell University Press.
- SHAPIRO, H. A. (1995), "Coming of Age in Phaiakia: The Meeting of Odysseus and Nausikaa": B. COHEN (ed.), *The Distaff Side: Representing the Female in Homer's Odyssey*. Oxford, 155-164.
- THALMANN, W. G. (1998), *The swineherd and the bow: representations of class in the Odyssey*. Ithaca, N.Y. – London, Cornell University Press.
- TSAGARAKIS, O. (2000), *Studies in Odyssey 11*. (Hermes Einzelschriften 82). Stuttgart, Franz Steiner Verlag.
- WHITTAKER, H. (1999), "The Status of Arete in the Phaeacian Episode of the *Odyssey*": *SO* 74 (1999) 140-150.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2004), "Fronteras sociales de *Odisea*: Pretendientes, nobles y servidores": *Synthesis* 11 (2004) 145-162.
- ZECCHIN DE FASANO, G. (2004b), *Odisea: Discurso y Narrativa*. La Plata, EDULP.

* * * * *

Resumo: Na *Odisseia* encontramos numerosos contrastes, nos mais diversos aspetos, entre os quais há correspondência: espaços, tempos, estrutura, temática, personagens, comportamentos. Há dois temas fundamentais que se opõem: a viagem do herói, o marido, que corresponde à mudança, à mobilidade e à multiplicidade de espaços por meio de uma diversidade de personagens num mundo de fantasia (tempo passado, em mudança; primeira metade do poema). Em oposição, a espera da esposa, limitada a um único espaço permanente, o lar, entre pessoas normais da realidade (tempo presente contínuo; segunda metade).

Palavras-chave: *Odisseia*; contrastes; viagem/lar; homem/mulher; fantasia/realidade; tempo e espaço.

Resumen: Numerosos contrastes encontramos en *Odisea* en los más diversos aspectos, entre los que hay correspondencia: espacios, tiempos, estructura, temática, personajes, conductas. Dos temas fundamentales se contraponen: el viaje del héroe, el esposo, que equivale al cambio, a la movilidad y la multiplicidad de espacios a través de una diversidad de personajes en un mundo de fantasía (tiempo pasado, cambiante; primera mitad del poema). Frente a esto, la espera de la esposa, limitada a un único espacio permanente, el hogar, entre seres cotidianos de la realidad (tiempo presente continuo; segunda mitad).

Palabras clave: *Odisea*; Contrastes; Viaje/hogar; Hombre/mujer; Fantasía/realidad; Tiempo y espacio.

Résumé: Il existe de nombreux contrastes dans l'*Odyssee*, et ce dans les aspects les plus variés, parmi lesquels il y a de la correspondance: l'espace, le temps, la structure, la thématique, les personnages, les conduites. Il y a deux thèmes fondamentaux qui s'opposent: celui du voyage du héros, le mari, qui correspond au changement, à la mobilité et à la multiplicité d'espaces, où se meut une diversité de personnages dans un monde de fantaisie (temps passé, en changement ; première moitié du poème); et celui de l'attente de la femme, limitée à un seul espace permanent, le foyer, où il existe des êtres quotidiens, appartenant à la réalité (temps présent continu; deuxième moitié).

Mots-clés: *Odyssee*; contrastes; voyage/maison; homme/femme; fantaisie/réalité; temps et espace.