

Fernández Deagustini, María del Pilar. *El espacio épico en el Canto 11 de Odisea*. La Plata, Centro de Estudios Helénicos, 2010, 88 pp.

Dentro de los numerosos enfoques a que ha dado lugar *Odisea*, María del Pilar Fernández de Agustini ofrece en esta obra la posibilidad de una nueva interpretación del poema, centrada en la indagación del espacio épico del Canto 11 a la luz de su estructura espacial y de su composición discursiva.

El marco teórico que sirve de punto de partida es la distinción de las categorías espaciales formulada por Rush Rehm para el teatro (*The Play of Space. Spatial Transformation in Greek Tragedy*, 2002). A partir de esta propuesta la autora aborda el estudio del Canto 11 dentro de los lineamientos de los enfoques narratológico de Irene De Jong y antropológico-lingüístico de Gregory Nagy.

Consciente de los riesgos que comporta la sujeción a cualquier clasificación -en este caso la taxonomía espacial propuesta por Rehms- y a un enfoque rígido como el narratológico, la autora defiende el provecho que puede derivar de estas posturas críticas y sustenta una interpretación por demás cautivante del espacio de Odisea: el poema, dividido en dos mitades -la primera que ubica a Odiseo en Troya y Esqueria en un viaje de auto-reconocimiento; la segunda, centrada en su regreso a Ítaca y en el reestablecimiento de su identidad-, halla en el Canto 11 su centro no sólo estructural sino también temático, en la medida en que la conquista de la muerte admite ser considerada la hazaña más ardua que puede llevar a cabo un héroe. La llegada al Hades -el viaje más lejano emprendido por Odiseo- se ubica en el centro del viaje, lo que “parece afirmar que el único modo en que se puede regresar es morir y renacer” (p. 15).

A partir de esta lectura de la estructura del poema, el Canto 11 es interpretado desde el punto de vista del espacio como una réplica de la organización de *Odisea* pero con una configuración tripartita: en el Canto predominan dos espacios significativos, Ítaca y Troya, divididos por un *intermezzo* en el que Odiseo, al modo de un aedo, se erige en narrador en segundo grado del relato. Sobre esta base Deagustini adapta a la poesía épica las categorías espaciales de R. Rehm y propone la siguiente clasificación de los lugares geográficos del Canto 11: a) dos *espacios distantes* evocados en el relato de Odiseo y representativos de dos códigos éticos heroicos: uno analéptico, Troya, el espacio del pasado; otro proléptico, Ítaca, el del futuro; b) un *espacio performativo*, Esqueria, donde Odiseo narra sus aventuras; c) superpuesto al anterior, un *espacio escénico*, el Hades, donde asistimos a la performance del héroe; d) un *espacio metaperformativo*, la misma Esqueria, en que se reflexiona sobre los espacios distantes evocados, *i.e.*, Troya e Ítaca.

El examen particular de cada espacio comienza por Esqueria, la isla de los feacios, considerada al igual que Hades una frontera fundamental para el análisis del Canto 11. Mediante el método filológico literario, Deagustini despliega con lucidez y admirable claridad expositiva las claves de su lectura: la minuciosa descripción del lugar, lo que hace de la isla un espacio fundacional para el desarrollo del acto *performativo*; la trascendencia de la recepción hospitalaria brindada por los reyes de Esqueria a Odiseo, circunstancia en que se insertan las tres *performances* del aedo Demódoco; el llanto del héroe como disparador del reencuentro consigo mismo; la estructura compositiva del inicio del relato de Odiseo ante los feacios; las características fundamentales del espacio *performativo* en que se desarrolla la *performance* de Odiseo (privacidad, otredad, hospitalidad) y su condición de espacio liminar entre Ítaca y el mundo de las aventuras; el carácter singular del *intermezzo* (vv. 330-384), interrupción del relato que divide a la *Nékyia* en dos partes: una signada por el deseo de regresar a Ítaca, otra centrada en los acontecimientos de Troya. El examen de Esqueria como espacio *performativo* concluye con un esquema en que la autora, conforme a un criterio de clasificación discursivo y espacial, propone una estructura simétrica del Canto 11, en la que distingue tres partes, de las cuales el *intermezzo*, la parte central, constituye el cuerpo fundamental del Canto.

El segundo lugar analizado es el Hades, concebido como espacio escénico en donde tiene lugar la aventura más importante del Odiseo. Después de poner de relieve la fuerte vinculación entre el Canto 11 y el canto precedente, Deagustini revisa una cuestión largamente discutida por la crítica homérica: la determinación de la ubicación del Hades en la geografía mítica del poema. Respecto de las interpretaciones que defienden la posibilidad de que Odiseo pasee por el Hades mientras observa las almas de los muertos, adhiere a quienes consideran que el héroe se mantiene en una posición estática -lo que implicaría un viaje en sentido horizontal y no vertical- y sostiene la pertinencia del término *nékyia* ("evocación a las almas de los muertos") antes que *katábasis* ("descenso y desplazamiento") para la denominación del Canto. A estas cuestiones se suma la consideración de otro tema también muy debatido por la crítica, el de la función del Canto 11. En relación con este tema la autora propone un giro categórico en el planteo del problema: con respecto a la *Nékyia* la pregunta que cabe hacer, a su juicio, "no debe ser, meramente, cuál es la función de esta aventura en el plan de los *apólogos* en particular o de *Odisea* en general, sino por

qué Odiseo elige narrarla ante los feacios y, sobre todo, por qué le otorga el lugar central de su relato” (p. 36). En efecto, si se admite que los hechos narrados por el héroe son producto de una selección deliberada, es plausible admitir que la *Nékyia* ocupa el lugar central del relato porque constituye a juicio de Odiseo la hazaña más grande que puede realizar un héroe. Hazaña curiosa, por cierto, porque el héroe visita el Hades contra su voluntad, pero -y aquí llega la respuesta a las preguntas planteadas- el Hades otorga a Odiseo “la posibilidad de referir su necesidad de llegar a Ítaca y demostrar la importancia de ser escoltado” por los feacios (p. 36).

Como rasgos caracterizadores del Hades se señalan su otredad, su apertura temporal y su naturaleza informativa. Al igual que Esqueria, se trata de un espacio liminar no sólo desde un punto de vista geográfico, sino también porque marca el fin de las aventuras del héroe y el inicio de su regreso y, desde un enfoque etnográfico, porque constituye la expresión extrema de “lo otro”, representado aquí por la muerte. El examen del Hades como espacio escénico se cierra con un aporte sugerente: la posibilidad de interpretarlo como una metáfora del renacer ético y poético del héroe.

El análisis del Hades explora, a continuación, los dos principales espacios distantes evocados por Odiseo en su *performance*: Troya e Ítaca. Dominado por el anhelo del regreso, el héroe decide desarrollar la primera parte de su relato, antes del *intermezzo* evocando el retorno a su patria, en los diálogos con Tiresias y Anticlea; la segunda parte del relato, posterior al *intermezzo*, ubica a Odiseo entre Troya y Esqueria, en los diálogos con Aquiles y Áyax. Retomando el esquema propuesto en p. 26, Deagustini examina en detalle los sucesivos encuentros del héroe con las almas de los muertos, desde el punto de vista de su vinculación espacial: Elpénor (espacio distante vincular), Tiresias (espacio distante proléptico), Anticlea (espacio distante analéptico), catálogo de heroínas (espacio distante mítico), Agamenón (espacio distante vincular), Aquiles (espacio distante analéptico), Áyax (espacio distante analéptico) y catálogo de héroes (espacio distante mítico). Esta es, cabe decirlo, la parte medular del estudio de la autora, de una exégesis sólida, riquísima en datos, sustentada a cada paso con el apoyo de referencias al texto griego y complementada con la mención de las posturas críticas más esclarecedoras en relación con las cuestiones planteadas.

El estudio sobre el Canto 11 se cierra con la consideración del *intermezzo* en su condición de espacio metaperformativo. Deagustini interpreta que la inte-

rrupción del relato de Odiseo, si bien breve, adquiere un valor fundamental en tanto esclarece la relación poeta/audiencia/*épos* a través de la 'crítica literaria' de la *performance* del aedo. El examen del Canto 11 como sede del espacio meta-performativo intenta desentrañar la complejidad del *intermezzo* desde distintas perspectivas: la interpretación de este espacio como metarreflexión acerca del modo de narrar épico y acerca del contenido de la narración épica; las claves sobre la *performance* del aedo contenidas en el proemio del relato de Odiseo (vv. 9-36); los patrones discursivos a los que se atiene la composición del relato (apologético, catalógico y nóstico, conforme a la tipología propuesta por Graciela Zecchin en *Odisea: discurso y narrativa*, 2004); las circunstancias en que se produce la interrupción del relato; la breve acotación de carácter evaluativo del narrador homérico sobre el efecto de la narración de Odiseo en su auditorio (vv. 333-334); la reflexión sobre las representaciones de los poetas épicos dentro del poema; por último, la distinción de dos visiones de la actividad poética como 'discurso de la representación' -tal el caso de Demódoco, que repite una tradición fija- y 'discurso de la producción', carácter que asume el relato de Odiseo cuando selecciona libremente el contenido de su relato conforme a la circunstancia y a su necesidad de asegurar el regreso.

En la conclusión se enlazan de un modo sutil los ejes vertebradores de esta investigación sobre el espacio épico. Por medio de un planteo crítico sólido y novedoso, la autora demuestra la utilidad de la consideración del espacio para la interpretación del texto literario. A los méritos señalados sólo bastaría agregar, simplemente, que después de la lectura de esta obra nuestra comprensión del Canto 11 de *Odisea* ya no será la misma.

Estela Guevara de Alvarez
Universidad Nacional de Cuyo