

DISCURSO, INTERACCIÓN E IDENTIDAD: LA CONSTRUCCIÓN DEL *ETHOS* DE ODISEO EN LOS *APÓLOGOI* (HOM. OD. IX-XII)

SPEECH, INTERACTION AND IDENTITY: THE CONSTRUCTION OF ODYSSEUS' *ETHOS* IN THE *APÓLOGOI* (HOM. OD. IX-XII)

Miqueas Baruc Gatti
Universidad Nacional de Córdoba (Argentina)
miqueasgatti@unc.edu.ar
<https://orcid.org/0009-0003-7122-8897>

RECIBIDO: 07/01/2026
ACEPTADO: 04/04/2026

RESUMEN

El presente trabajo emprende un análisis de la construcción del *ethos* discursivo de Odiseo en los *apólogos* (Homero, *Odisea* IX-XII), discurso que, según Most (1984), el héroe profiere para convencer a los feacios de comportarse como anfitriones correctos. El trabajo, en efecto, a partir de algunos aportes de los estudios de narratividad interaccional (Carranza, 2020), considera el relato de Odiseo en sus aspectos situacionales: puntualmente, la distribución de roles de anfitriones y huésped – fijada por los códigos de la *xenia* –, el estatus político de Odiseo, las representaciones acerca de un héroe épico y de un *basileús*, que Odiseo emplea a su favor, y la historia comunicacional previa al canto IX. Así pues, igual de relevante que el *ethos* de Odiseo en los *apólogos* es su *ethos* previo (Amossy, 2018), es decir, la imagen discursiva que Odiseo proyecta en sus primeros contactos con los feacios (VII-VIII) y que reelabora y nutre a partir del canto IX. El objetivo general de la investigación consiste en comprender el relato de Odiseo como un discurso persuasivo y argumentativo, en el que el héroe construye una determinada presentación de sí, condicionada por el marco interaccional en que la narración tiene lugar, para convencer a los feacios de respetar las leyes de la hospitalidad. En un nivel más profundo, la presentación de sí de Odiseo funciona en estrecha ligazón con la reconstrucción de su identidad perdida y la reconquista de su estatus político y social en cuanto *basileús* de Ítaca.

Palabras clave: *ethos*, *ethos* previo, *Odisea*, *apólogos*, narrativa interaccional.

ABSTRACT

The present study undertakes an analysis of the construction of Odysseus' discursive *ethos* in the *apólogos* (Homer, *Odyssey* IX-XII), a speech the hero delivers, according to Most (1984), in order to persuade the Phaeacians to be nice hosts. Indeed, based on some insights from interactional narrativity studies (Carranza, 2020), this paper considers Odysseus' tale's situational aspects: specifically, the distribution of the roles of hosts and guest – established by the codes of *xenia* –,

Odysseus' political status, the representations of an epic hero and a *basiléus*, which Odysseus uses to his advantage, and the communicational history previous to book IX. Thus, Odysseus' *ethos* in the *apólogoi* is as relevant as his prior *ethos* (Amossy, 2018), that is, the discursive image that Odysseus projects during his first encounters with the Phaeacians (VIII-VIII) and reworks and fosters from book IX onwards. The research's general aim is to understand Odysseus' account as an argumentative speech, through which the hero constructs a certain self-presentation, conditioned by the interactional frame in which the storytelling takes place, in order to convince the Phaeacians to obey the hospitality laws. On a deeper level, Odysseus' self-presentation is strongly tied to the reconstruction of his lost identity and the recovery of his political and social status as Ithaca's *basiléus*.

Keywords: *ethos*, prior *ethos*, *Odyssey*, *apólogoi*, interactional narrative.

INTRODUCCIÓN

El canto IX de *Odisea* marca el inicio de los *apólogoi*, el extenso relato que Odiseo, en discurso directo, ofrece a los feacios en la corte de Alcínoo, en Esqueria. El narrador primario del poema cede la voz narrativa a Odiseo para que el héroe, a lo largo de más de 2000 versos, relate su viaje desde Troya hasta Esqueria y las vicisitudes sufridas por él y sus hombres en el mar y en tierras extrañas.

La función de los llamados *apólogoi* (Homero, *Odisea* IX-XII) puede entenderse de diversas maneras. En primer lugar, constituye una estrategia que el texto emplea para presentar, de manera retrospectiva, la historia de Odiseo, que queda narrada en discurso directo – recurso de verosimilitud típico de la poesía épica –. En segundo lugar, se ha vuelto ya tradicional la lectura de los *apólogoi* en relación con el proceso de recuperación de la identidad que Odiseo lleva adelante. Ante la necesidad de rememorar y contar en primera persona sus viajes y sus dolores, Odiseo se enfrenta a eventos que le recuerdan su propio coraje, su perseverancia y su astucia: es decir, le recuerdan quién es (de Jong, 2004).

Una tercera interpretación, nutrida por las hipótesis de Most (1989), concibe la narración de Odiseo como un discurso persuasivo y argumentativo. En efecto, preguntándose por la estructura y la función de los *apólogoi*, Most propone que Odiseo, destacado entre los héroes por su habilidad retórica y persuasiva, organiza y efectúa su relato de manera tal que presenta a los feacios distintos ejemplos de hospitalidad e inhospitalidad.¹ Dado que la actitud de los feacios ha sido, hasta el canto IX, algo ambigua en cuanto al respeto de las leyes de la *xenía*, Odiseo orienta su discurso a que los feacios se identifiquen con él, rechacen a los personajes que han sido inhospitalarios – los lotófagos, Polifemo, los lestrigones, Circe – y, al final, como correctos anfitriones, lo dejen ir.

1 Sería más preciso, tal vez, un neologismo como *antihospitalidad*. En efecto, Polifemo, Circe, los lotófagos y demás seres no solamente son faltos de hospitalidad – significado del término *inhospitalidad* –, sino que atentan directamente contra la *xenía*, actúan de manera completamente inversa a lo que se espera de un anfitrión y su comportamiento, desde la perspectiva de Most (1989), podría considerarse una impresión en negativo del modelo de hospitalidad encarnado en Menelao. Así señala Most (1989) el contraste más evidente: “what could be more the opposite of feeding your guests than feeding *on* your guests?” (p. 25).

Desde el trabajo de Most (1989), diversos investigadores se han interesado por los discursos de Odiseo a la luz de sus propósitos persuasivos y sus destrezas retóricas (de Jong, 1992; King, 1999; Semêdo, 2018, 2020).

Efectivamente, Odiseo despliega en su relato – como en otros discursos a lo largo de *Odissea* – una serie de estrategias retóricas que, lejos de ser meros ornamentos del discurso, resultan funcionales a los objetivos que él persigue. A pesar de las reiteradas promesas de hospitalidad de Alcínoo, Odiseo tiene motivos para dudar del ánimo de los feacios hacia él, que es un extranjero: Nausícaa (Hom. *Od.* VI.255ss) y Atenea (VII.28ss) le aconsejan tomar una serie de precauciones al momento de caminar por la isla y entrar en el palacio de Alcínoo; el héroe percibe algunas hostilidades por parte de los feacios durante los juegos que tienen lugar en el canto VIII; Alcínoo mismo, también hombre astuto y orador estratega, despierta algunas señales de alarma con las preguntas encubiertas (VII.199-200, VIII.28-29) y deseos aparentes (VII.311-314) con los cuales parece poner a prueba a Odiseo (Semêdo, 2018). De esta manera, Odiseo, que necesita de la hospitalidad de Alcínoo para regresar a Ítaca, elabora retóricamente una narración tal que provoque en sus narratarios, los feacios, a la vez admiración – por su ingenio, su firmeza y su magnanimidad – y piedad – por todo lo que ha sufrido –, y que, además, les proporcione modelos negativos de hospitalidad y *exempla* de la mala recepción de un huésped.

Para lograr su cometido, Odiseo pone en marcha una serie de construcciones discursivas acerca de los personajes con los que se encuentra: por ejemplo, presenta a Polifemo como un individuo bárbaro, que, por su inhospitalidad y bestialidad, es castigado por Zeus a través de Odiseo como una especie de figura vengadora. Pero, lo que quizás sea más importante, Odiseo erige una determinada imagen de sí mismo: lleva a cabo una presentación de sí, lo que el análisis del discurso ha denominado *ethos*² discursivo (Maingueneau, 1997, 2002, 2003). Ahora bien, antes del extenso relato de Odiseo, los feacios ya han entablado determinado vínculo con él, aunque sin conocer su identidad. Ya han tenido lugar algunos intercambios entre Odiseo y los feacios, ante quienes Odiseo, puede presumirse, ya se ha presentado de cierta manera. Así pues, la construcción del *ethos* discursivo de Odiseo en los *apólogos* se articula fuertemente con su *ethos* previo (Amossy, 2018), esto es, la imagen que el héroe ha proyectado en diferentes momentos de su estadía en Esqueria – su entrada como suplicante, la asunción de un semblante angustiado, su participación en los juegos – y que funciona como un marco interpretativo de la narración de Odiseo a partir del canto IX.

No se debe olvidar, en este sentido, que los *apólogos* se enmarcan en una interacción social particular, la del banquete que monta un anfitrión como recibimiento de su huésped – típica en las escenas de hospitalidad en Homero (Reece, 1993) –. Así, las circunstancias del relato de Odiseo están definidas por cierta distribución de roles, por la puesta en juego de valores y representaciones sociales – articulados sobre todo en torno a los códigos de la *xenia* – y también por una historia comunicacional previa, todo lo cual pesa sobre las elecciones que Odiseo opera en la construcción de su relato. El vínculo entre narración, interacción social y argumentación ha llamado la atención de una línea de la sociolingüística actual, la de los estudios interaccionales, que se interesan por la actividad de narrar en encuentros sociales y sus articulaciones con la ar-

2 Por lo general, en estudios de este tipo, el término griego *êthos* se translitera sin el acento. En este trabajo se mantiene esta convención, mientras que los demás vocablos del griego se transliteran siempre con sus acentos correspondientes.

gumentación (Carranza, 2020) y que proveen algunas categorías teóricas productivas para pensar los *apólogos*.

De esta forma, el presente trabajo emprende un análisis de la construcción del *ethos* discursivo de Odiseo en los *apólogos*. Para ello, se consideran los aspectos interaccionales del discurso de Odiseo: su auditorio, los intercambios anteriores con él y las representaciones, más o menos compartidas, acerca de la *xenia*, del héroe y del *basileús*, que – como se verá – Odiseo emplea a su favor. De esta manera, igualmente relevante como la presentación de sí llevada a cabo por Odiseo entre los cantos IX y XII resulta su *ethos* previo, es decir, la imagen discursiva que Odiseo proyecta en sus primeros contactos con los feacios, aquellos que tienen lugar, sobre todo, entre los cantos VII y VIII. Tras una serie de precisiones conceptuales, este trabajo se detiene, primero, en la configuración del *ethos* previo de Odiseo, para luego desglosar cómo ese *ethos* se reelabora en los *apólogos* y cómo el discurso de Odiseo a partir del canto IX nutre ese *ethos* con nuevas facetas. El objetivo general de la investigación consiste en comprender el relato de Odiseo como un discurso persuasivo y argumentativo, en el que el héroe construye una determinada presentación de sí, condicionada por el marco interaccional en que la narración tiene lugar, para convencer a los feacios de respetar las leyes de la hospitalidad y dejarlo ir. En un nivel más profundo, como se advertirá luego, la presentación de sí de Odiseo funciona en estrecha ligazón con la reconquista de su identidad y de su estatus político y social en cuanto *basileús* de Ítaca.

PRECISIONES CONCEPTUALES

En su artículo “The Structure and Function of Odysseus’ *Apologoi*”, Most (1989) se pregunta por qué es específicamente en Esqueria, en el palacio de Alcínoo, y no en otro sitio ni momento de la historia, que los *apólogos* tienen lugar. Para responder esta pregunta, Most considera los *apólogos* en su totalidad y, a partir de aportes previos de Niles y de Whitman, reconstruye la estructura de los *apólogos* como una *ring-composition* cuyo centro coincide con el encuentro con los muertos en el canto XI. Así, observa que dos grupos de aventuras paralelos presentan cinco episodios cada uno. De estos cinco, el primero y el quinto consisten en peligros que tienen que ver con el olvido: los lotófagos, Circe, las Sirenas y Calipso; el segundo y el cuarto presentan seres antropófagos: Polifemo, los lestrigones, Escila y Caribdis; el episodio central en cada caso, el de Eolo y el de Helios, representa un descanso momentáneo para Odiseo y sus hombres, en la medida que son recibidos por anfitriones que siguen las leyes de la *xenia*. De este modo, Odiseo estructura su relato construyendo modelos de recepción del “huésped” – en sentido figurado en el caso de las Sirenas, Escila y Caribdis – más o menos respetuosos de los códigos de la hospitalidad: Eolo y Helios constituyen modelos de anfitrión positivos, mientras que los demás personajes, especialmente aquellos que devoran a sus huéspedes, se presentan como modelos negativos de hospitalidad. De esta manera, según Most, los *apólogos* poseen, entre otras, una función argumentativa: la de suministrar ejemplos que induzcan a los feacios a comportarse como buenos anfitriones y a favorecer el regreso de Odiseo.

Esta comprensión en términos retóricos y argumentativos de los *apólogos* habilita una notable variedad de posibilidades para su estudio. El presente trabajo, ya se dijo, aborda la construcción del *ethos* discursivo de Odiseo en los *apólogos*, es decir, la forma en que el héroe se muestra a sí mismo en su relato. La noción de *ethos* se remonta a Aristóteles, quien sostiene en su *Retórica* que la persuasión de un auditorio descansa en la interrelación de tres elementos: el *lógos*, el *páthos* y el

ethos o carácter del orador – tal vez el elemento decisivo para la persuasión (Aristóteles, *Retórica* 1356a5) –, que debe inspirar confianza y credibilidad en su auditorio para que este acepte sus palabras. Como explica Amossy (2018), el concepto de *ethos* se mostró productivo en las reflexiones de las ciencias sociales y, en particular, de las ciencias del lenguaje, donde fue introducido por Dominique Maingueneau en su *L'Analyse du Discours* en 1991.

Para Maingueneau, cuando un enunciador toma la palabra, proyecta un *ethos*, una imagen o representación de sí mismo en cuanto garante de lo enunciado, representación que el destinatario, por su parte, reconstruye asignando al enunciador un *carácter* psicológico y una *corporalidad* física (Maingueneau, 2003). Pero también el destinatario participa de un proceso de *incorporación* por el cual adquiere determinados valores y esquemas para habitar el mundo (Maingueneau, 1997). Así, la eficacia del discurso no estriba en la recepción pasiva de argumentos racionales, de *lógoi*, sino en la incorporación activa de formas de ver y participar del mundo social, algo fundamental, como se verá, en el caso de Odiseo, que moviliza en su discurso representaciones sociales acerca del huésped, del anfitrión, del héroe y del *basiléus*. Tanto para Aristóteles como para Maingueneau, sin embargo, el *ethos* no se dice: fundamentalmente *se muestra*, se construye a partir de marcas en la materialidad del discurso.

Desde un marco teórico que reúne teorías de la argumentación, la microsociología de Goffman y la teoría del *habitus* de Bourdieu, Amossy (2018) explora el fenómeno del *ethos* discursivo desde un punto de vista sociológico y, entre otros aportes, propone que la presentación de sí en el discurso dialoga necesariamente con un *ethos* previo. Afirma: “Construir una imagen de sí es siempre involucrarse en un diálogo con aquello que los otros dijeron de nosotros y la idea que ellos se hacen de nuestra persona” (Amossy, 2018, p. 84). Entonces, el *ethos* discursivo de Odiseo en los *apólogos* no puede comprenderse del todo sin tener en cuenta la imagen que ha proyectado desde su llegada a Esqueria. El *ethos* previo de Odiseo es igual de importante que el *ethos* configurado en los *apólogos* en la medida que Odiseo ha elegido ocultar su identidad y los feacios han debido redoblar sus esfuerzos para hacerse una imagen de su huésped. De esta forma, la presentación de sí de Odiseo a partir del canto IX recupera rasgos que el héroe ya ha proyectado desde su llegada a la isla. Fundamentalmente, el *ethos* previo se compone de cuatro elementos (Amossy, 2018). En primer lugar, las representaciones sociales que permiten categorizar al locutor: en el caso de Odiseo, se trata de la representación del forastero en busca de hospitalidad, pues las representaciones sociales del héroe y del *basiléus* se activan solo cuando el héroe revela su identidad en el canto IX. Otros dos elementos son la reputación individual del locutor y su estatus institucional y social; nuevamente, estos dos componentes solo funcionan una vez iniciados los *apólogos*. Por último, quizás el aspecto decisivo del *ethos* previo es la historia conversacional o textual entre el locutor y sus alocutarios, historia que provee a los feacios importantes informaciones sobre Odiseo, como se señalará enseguida.

La construcción del *ethos*, en cuanto fenómeno discursivo, presenta una dimensión social ineludible; sobre ella pesa, en efecto, la influencia de marcos sociodiscursivos determinados (Amossy, 2018), de valores, códigos y ritos propios de las estructuras sociales y de la interacción en que el discurso es proferido. En su trabajo enmarcado en los estudios de narratividad interaccional, Carranza (2020) aborda la actividad de narrar en el seno de intercambios cotidianos como una herramienta de argumentación. Según la investigadora, los componentes de un relato – el conflicto, los personajes y los acontecimientos – apoyan lo que ella denomina *tesis del relato*, una determinada proposición o declaración que adquiere sentido en un contexto discursivo dado. En el caso de Odiseo, de su relato se extrae la siguiente conclusión: “Let me go home now”, como

la formula Most (1989, p. 30). Pero, de nuevo, esta tesis solamente tiene sentido en un contexto discursivo e interaccional determinado, en que operan ciertos supuestos o mandatos sociales y aspectos de la estructura social. Así, explica Carranza a partir de Goffman, “el individuo crea a través de su comportamiento una imagen de sí mismo para los ojos de los demás”, una “construcción discursiva de un Yo y un Otro específicos” que “se realiza a fin de modificar aspectos del contexto social inmediato” (2020, p. 29) y de “proteger la imagen social del sujeto” (p. 30).

Puede observarse que todo lo anterior se aplica a Odiseo: el héroe narra su historia, argumentativamente cargada, en el seno de una interacción social particular, que supone unos códigos, representaciones y roles propios de la *xenía*; además, la construcción del *ethos* odiseico no solo tiene un objetivo práctico: lograr la hospitalidad de los feacios, sino también apela a aquellos códigos y representaciones – más o menos compartidos – para erigirse. Por último, mediante su discurso y su *ethos*, Odiseo intenta modificar aspectos de esa interacción social: en particular, su rol como extranjero lastimado y desamparado, desconocido por todos, se convierte en el de un huésped honorable, un héroe y un *basiléus* que debe regresar a su patria de inmediato. Así pues, el marco teórico de Carranza (2020) guarda coherencia con los aportes reseñados arriba (Most, 1989; Maingueneau, 1997, 2002, 2003; Amossy, 2018) y, aunque pensado para el estudio de interacciones cotidianas y no para el de textos ficcionales, sin duda proporciona algunas herramientas que completan el panorama sobre el fenómeno del *ethos* en el seno de la interacción social.

EL *ETHOS* PREVIO DE ODISEO

Como se señaló, dado que Odiseo no revela su identidad ante los feacios hasta el canto IX, el *ethos* previo a los *apólogos* se articula sobre todo a partir de las interacciones entre Odiseo y los feacios en los cantos VII y VIII, permeadas, además, por representaciones sociales acerca de la relación entre el huésped y el anfitrión. La historia de intercambios entre los personajes comienza con la entrada de Odiseo en el palacio de Alcínoo, en pleno banquete, escondido en la neblina de Ate-neia. Concretamente, el primer contacto que los feacios establecen con Odiseo se da en su discurso de súplica, que el héroe profiere ante Areta a comienzos del canto VII:³

«Ἀρήτη, θύγατερ Ῥηξήνορος ἀντιθέοιο,
σόν τε πόσιν σά τε γούναθ' ἰκάνω πολλὰ μογήσας,
τούσδε τε δαιτυμόνας, τοῖσιν θεοὶ ὄλβια δοῖεν
ζῶμεναι καὶ παισὶν ἐπιτρέψειεν ἕκαστος
κτήματ' ἐνὶ μεγάροισι γέρας θ', ὃ τι δῆμος ἔδωκεν.

Αὐτὰρ ἐμοὶ πομπὴν ὀτρύνετε πατρίδ' ἰκέσθαι
θαῖσσον, ἐπεὶ δὴ δηθὰ φίλων ἄπο πῆματα πάσχω». (VII.146-152)

«Areta, hija del divino Rexénor,
ante tu esposo, ante tus rodillas, ante estos invitados vengo,

3 El texto en griego corresponde a la edición de Ferrari (2001) y las traducciones son originales.

habiendo sufrido mucho; ojalá los dioses les concedan vivir
muchas fortunas y cada uno herede a sus hijos
sus bienes en sus casas y los privilegios que el pueblo le ha dado.
Pero a mí apresúrenme mi partida, para regresar a mi tierra
más rápido, dado que hace tiempo sufro penas lejos de mis seres queridos».

Puede notarse que se trata de un pasaje retóricamente cargado. El discurso inicia, en forma hímica, con un apóstrofe típico que señala la destinataria de la súplica, la reina Areta, quien Odiseo se dirige primero, siguiendo el consejo de Nausícaa. Odiseo explicita el linaje cercano los dioses (ἀντιθέοιο) de Areta, y luego amplía, entre los versos 147 y 148, mediante una gradación, la figura del destinatario: incluye en su súplica a Alcínoo, menciona nuevamente, vía sinécdoque, a Areta y añade a los nobles que participan del banquete, todos ellos como sus potenciales salvadores. De inmediato resalta su pasado doloroso (πολλὰ μογήσας), opuesto al futuro dichoso que desea, mediante el optativo (δοῖεν, ἐπιτρέψειεν), para los feacios y sus hijos, de quienes destaca el poder económico y la nobleza (vv. 148-150). El verso 151 contrasta enfáticamente, a través del marcador adversativo fuerte αὐτάρ, la felicidad deseada para los feacios y la situación en que Odiseo está inmerso (Ἀυτὰρ ἐμοὶ) y por la cual necesita ayuda: formula, así, el pedido concreto, la colaboración urgente de los feacios en su regreso a Ítaca. El pedido y la súplica en general se cierran con una nueva expresión del sufrimiento de Odiseo, en una modulación concreta del dolor: la nostalgia, la separación de los seres queridos que impiden a Odiseo gozar, precisamente, de una situación de banquete y de la felicidad que ha deseado para los feacios (v. 152).

Dos facetas del *ethos* de Odiseo comienzan a perfilarse a partir de la súplica. En primer lugar, el *ethos* sufriente: el dolor de Odiseo es una idea en la que se insiste de manera constante, bien en boca del propio Odiseo (VII.211ss, VII.270, VII.297, VIII.154ss), bien en boca de otros personajes, como Laodamante (VIII.137) o Alcínoo. Que otros personajes reconozcan discursivamente los rasgos que Odiseo proyecta de sí mismo es significativo: quiere decir que la proyección de Odiseo ha sido exitosa y que se ha convertido en una representación que los feacios tienen de su figura – es decir, que funciona como “materia” del *ethos* previo de Odiseo -. El sufrimiento de Odiseo tiene una dimensión física, la debilidad provocada por la inclemencia de las tormentas, la violencia de los viajes y el paso de los años, y una dimensión afectiva, por el extravío, por la añoranza de la patria y por la pérdida de los compañeros. Cuando Odiseo finaliza su súplica, inmediatamente se dirige hacia el fuego, necesitado de calor, y se sienta en el piso, una acción que expresa miseria y desesperación (Heubeck, West y Hainsworth, 1990). Al sentarse en el piso, acercarse al fuego y, luego, comer y beber (VII.177), Odiseo se muestra a los ojos de los feacios como un hombre desesperado y desamparado.

En segundo lugar, los feacios pueden observar que Odiseo es un hombre civilizado, que conoce los ritos de interacción social que corresponden a las circunstancias de su llegada: el ritual de la súplica y los códigos de la *xenía*. Por un lado, Odiseo cumple con las acciones típicas del suplicante (Heubeck, West y Hainsworth, 1990): toma al destinatario de las rodillas (VII.142), mediante lo cual muestra que no es ninguna amenaza, y le dedica buenos deseos (VII.148-150) antes de formular un pedido de ayuda concreto (VII.151-152). Por más que se ha hipotetizado que los feacios, aislados de otros pueblos como están, no sean del todo socialmente aptos (Reece, 1993), sin duda reconocen la actitud de súplica en cuanto ritual, pues enseguida el héroe es recibido y la escena típica de la hospitalidad continúa. Asimismo, con su llegada y su súplica, Odiseo se adjudica el rol de huésped desamparado, a la vez que atribuye a los feacios el rol de anfitriones

y benefactores, que ellos terminan asumiendo. Así, los feacios reconocen que ese hombre extraño, aunque sea un forastero, comparte códigos y ritos sociales con ellos. Odiseo, entonces, construye un *ethos* de civilización y de conocimiento de los ritos sociales. Parte de su comportamiento se explica por un esfuerzo particular por amoldarse a cada situación: por ejemplo, al sentarse solo, en el piso, el héroe está comunicando que no pretende cruzar ningún límite – por ejemplo, sentarse junto a los demás hombres – y que está esperando ser aceptado y recibido por los feacios. Como se ve, las acciones de Odiseo están estratégicamente pensadas, y quizás el héroe espera la favorable reacción de Equeneo en VIII.159ss – en este sentido, tal vez el epíteto ποικιλομήτην (VII.168), ‘de mente versátil’, indique que Odiseo está siendo ingenioso en este pasaje –. En resumen, el héroe se comporta como un huésped que conoce y respeta las reglas implícitas de comportamiento social.

El discurso de recepción de Alcínoo (VII.186-206), que el rey profiere ante todos los feacios del banquete, parece dar cuenta de que él ha captado los rasgos de la primera presentación de Odiseo. Como se dijo antes, la constatación discursiva del *ethos* de Odiseo en la voz de otros personajes tiene gran relevancia, en la medida que pone en circulación entre los feacios ciertas representaciones acerca de su huésped – imágenes que Odiseo, como se verá, recupera activamente en los *apólogos* –. No obstante, desde el punto de vista del héroe, todavía no es del todo segura la voluntad del rey de dejarlo ir. La ambigüedad de Alcínoo y los feacios, por momentos hostiles y por momentos demasiado hospitalarios (Most, 1989; Reece, 1993), se manifiesta en el comportamiento de Alcínoo, quien, como estudia Semêdo (2018), encubre bajo algunas preguntas retóricas (VII.199-200, VIII.28-29) y expresiones de deseo (VII.311-314) sus sospechas acerca de la identidad de Odiseo. Por esto el héroe reitera su pedido en varias ocasiones (VII.222ss) y la construcción de su *ethos* continúa.

A pesar de su presentación como un hombre doliente, desamparado y debilitado por los años y las desgracias, Odiseo también hace gala de sus cualidades heroicas. Atenea le confiere un porte heroico (VIII.17-23) y, bajo el disfraz de un heraldo, llama la atención entre los feacios sobre él, a quien describe como δέμας ἀθανάτοισιν ὅμοιος, “similar en su figura a los dioses” (VIII.14). Así es como su talla heroica deviene una representación discursiva circulante entre los feacios; Lao-damante, por ejemplo, lo constata en VIII.134ss. En los juegos que tienen lugar en el canto VIII, Odiseo demuestra su fuerza y habilidad física. No obstante, esta representación no contradice la del hombre sufriente y desprotegido: como sostiene el mismo Odiseo en su respuesta furiosa (VIII.165-233) a la ofensa de Euríalo (VIII.158-164), las apariencias engañan, y un hombre aparentemente maltratado y débil puede guardar una gran fuerza, tanto física como discursiva – conclusión que también puede extraerse del relato, en boca de Demódoco, del engaño de Hefesto a Afrodita y Ares, que construye, tal vez, un paralelo entre Hefesto y Odiseo (VIII.329-332) –.

A las destrezas físicas se añaden las intelectuales. Es evidente que, en su primer discurso de súplica, Odiseo se muestra como un orador competente y persuasivo: los feacios aprueban al huésped porque habla κατὰ μοῖραν, ‘correctamente’ (VII.227). Reacciones similares tiene el mismo Alcínoo en VIII.236ss y VIII.388, donde elogia la elocuencia y el buen juicio de Odiseo. No obstante, el *ethos* del ingenio se construye más bien en los *apólogos*, como se indicará luego.

Asimismo, en la imagen de Odiseo hay un sentido de grandeza de carácter. En VIII.208ss, proyecta modestia al diferenciarse enfáticamente de los dioses, que son más poderosos que él; en VIII.251, muestra aprecio por sus compañeros, y en VIII.258, una firmeza de espíritu que Calipso no pudo doblegar; en VII.303ss, excusa a Nausícaa por su error adjudicándose la culpa y forjando con Alcínoo un posible vínculo de identificación en cuanto padres que se preocupan por sus hijos: δύσζηλοι γάρ τ’ εἰμὲν ἐπὶ χθονὶ φῦλ’ ἀνθρώπων, “somos celosos, en efecto, todos

los hombres sobre la tierra” (VII.307). En numerosas instancias Odiseo manifiesta en general su agradecimiento hacia Alcínoo, Arete y Nausícaa, y elogia su corte, la calidad del banquete, el baile y el canto del aedo.

La reputación individual y el estatus político y social de Odiseo aparecen “anulados” por el encubrimiento de la identidad de Odiseo hasta su revelación en IX.19ss. Sin embargo, los feacios han recibido algunas pistas acerca de su identidad heroica: su desempeño en las pruebas atléticas del canto VIII, una referencia directa a la guerra de Troya (VIII.220ss), su *areté* discursiva y su figura divina. Lo cierto es que se trata de un héroe renombrado, conocido por sus ardides en la guerra de Troya, como lo muestran los cantos de Demódoco. Por tanto, aunque no lo identifican en principio, los feacios sin duda conocen a Odiseo y tienen una imagen previa de él que recuperan al momento del relato del héroe, cuando él revela por fin su identidad. Conocen su astucia, sus victorias y su responsabilidad en el desenlace de la guerra –su reputación individual –, pero también saben que él ejerce el mayor poder en Ítaca – su estatus político –. Este hecho es relevante: en la interacción del banquete, los feacios emplean esta imagen previa de Odiseo como marco para interpretar el relato de sus viajes, en la medida que, puede presumirse, valoran constantemente las acciones de Odiseo en relación con sus representaciones acerca de un héroe de la guerra de Troya y de un *basiléus*. Como se verá, Odiseo apela con frecuencia a estas representaciones para ganarse la afinidad de su audiencia, para reconstruir su propia identidad y para recomponer su estatus político y social – procesos que culminarán en su regreso pleno a Ítaca –.

EL *ETHOS* DISCURSIVO DE ODISEO EN LOS *APÓLOGOI*

El canto IX se abre con el siguiente verso: Τὸν δ' ἀπαμειβόμενος προσέφη πολύμητις Ὀδυσσεύς, “En respuesta a este dijo Odiseo, el de gran ingenio” (IX.1). Los *apólogos* no son sino una respuesta meticulosa – y astuta, como lo sugiere el epíteto –, aunque excepcionalmente larga, a la seguidilla de preguntas que Alcínoo hace frente a todos los feacios (Most, 1989): cuál es su nombre y el de sus padres (VIII.550), cuál es su patria (VIII.555), qué lugares y hombres ha conocido (VIII.573-574), si estos han sido hospitalarios o no (VIII.575-576) y qué ha sucedido en Troya que explique el llanto de Odiseo (VIII.577ss). En el relato propiamente dicho – a partir de IX.39 –, Odiseo contesta *in extenso* las preguntas tercera y cuarta; en el preámbulo de su narración (IX.2-38), la identidad del héroe se revela, es decir, Odiseo responde las primeras dos preguntas de manera explícita, mientras que la respuesta a la última se infiere sin más de su identidad.

Este preámbulo resulta de interés en la medida que no solo enmarca el relato propiamente dicho y ofrece, por ende, líneas o parámetros para su interpretación, sino que también se trata de un segmento del discurso privilegiado para la reactivación de distintas facetas del *ethos* odiseico previo. En efecto, desde el comienzo Odiseo pone en marcha una presentación de sí, que recupera rasgos que ha proyectado en sus intercambios anteriores con los feacios: puntualmente, en el preámbulo se muestra como un hombre sufriente y añorante de su patria, que, a pesar de todo, por su grandeza de ánimo, es capaz de participar de los ritos de interacción social pues los conoce y practica en su patria.

El discurso comienza (IX.2) con una *captatio benevolentiae* que define su destinatario, Alcínoo, y realza su cualidad de líder (κρείον, ‘señor’) y de hombre glorioso (ἀριδείκετε, ‘distinguido’). Enseguida, Odiseo dedica un elogio al canto de Demódoco, que cumple una doble función: en primer lugar, mostrar que Odiseo se deleita con el canto del aedo y que reconoce su inspiración

divina (IX.4); en segundo lugar, alabar a Alcínoo por tener en su corte a un “cantor como este”, αἰδοῦ / τοιοῦδ’ (IX.3-4). Luego, entre los versos 5 y 11, describe una situación de banquete prototípica: menciona la comida y la bebida abundantes, la alegría de la gente que las comparte y el canto del aedo, situación deseable no solo por los placeres que ofrece, sino también por los vínculos de *philía* que supone. Expresa Odiseo: τοῦτό τί μοι κάλλιστον ἐνὶ φρεσὶν εἶδεται εἶναι, “esto me parece en mi mente que es lo más hermoso” (IX.11). Sin embargo, su situación actual (κῆδεα, IX.12) le impide disfrutar del banquete.

Pueden reconocerse varias funciones en estos versos. Primero, Odiseo se excusa por su llanto mostrándose agradecido con Alcínoo por el banquete, que en sí mismo es sumamente agradable; son las circunstancias, en cambio, las que producen su angustia. En segunda instancia, Odiseo demuestra conocer y participar asiduamente, en su patria, de una situación social semejante, que él es capaz de describir en detalle. En tercer lugar, estos versos se orientan a enfatizar el *ethos* del hombre sufriente y a despertar la conmiseración de los feacios. La organización del discurso evidencia una notable carga argumentativa: Odiseo pretende llevar a los feacios a la conclusión de que él también merece disfrutar del banquete, pero en su patria, es decir, debe ser enviado pronto a casa. Puede agregarse que una suerte de vínculo sinecdótico une la situación del banquete con el estatus político y social de Odiseo en cuanto *basiléus*, que el héroe también pretende recuperar.

Luego de develar su identidad – momento en que se actualiza su reputación individual y su estatus social –, Odiseo termina su preámbulo con una descripción benevolente y afectiva de Ítaca, su patria, “buena criadora de muchachos” (ἀγαθὴ κουροτρόφος, IX.27). Cierta imagen de Odiseo como πατήρ – en el ámbito privado, el de su hogar, y en el ámbito público, el del reino de Ítaca – nutre su *ethos* de añoranza de la patria y también de magnanimidad; ni las divinas Calipso y Circe fueron capaces de hacerlo olvidar de su tierra y de sus hombres (IX.33).

De esta manera, en unos pocos versos, Odiseo recupera sistemáticamente la mayoría de las características que han configurado su *ethos* previo a lo largo de sus interacciones con los feacios en los cantos VII y VIII y que se han convertido en representaciones que sus anfitriones tienen de él. En los cuatro cantos que conforman los *apólogoi*, Odiseo construye un *ethos* discursivo que insiste en tales características a la vez que añade otras nuevas – o bien especifica u otorga una modulación novedosa a algunas facetas de su *ethos* previo –. A su vez, puesto que ya se ha dado a conocer ante los feacios, la proyección de su *ethos* guarda a partir de ahora coherencia con su cualidad de héroe y de *basiléus*.

Entre los rasgos que Odiseo recupera de su *ethos* previo, uno de los más prominentes es el del sufrimiento. Se trata de una idea recurrente en su relato, que, incluso, se recalca a través de la fórmula recapitulativa – y sus variantes – “Ἐνθεν δὲ προτέρω πλέομεν ἀκαχήμενοι ἦτορ, / ἄσμενοι ἐκ θανάτοιο, φίλους ὀλέσαντες ἐταίρους, “De ahí navegamos adelante afligidos en nuestro corazón, / contentos por evadir la muerte, pero habiendo perdido compañeros muy queridos” (IX.62-63; cf. IX.105, IX.565, X.133-134). Las desgracias vividas llevan a Odiseo a contemplar el suicidio (IX.49-52, X.496-498). El dolor se asocia sobre todo con el desarraigo: la añoranza extrema de la patria y del hogar se manifiesta en la formulación del olvido como uno de los peligros más indeseables – como el que supone el licor de Circe (X.236) –; a su vez, el regreso se convierte en el ideal con el que se valora o se compara cada situación: por ejemplo, los hombres de Odiseo, al ser reconvertidos de cerdos a humanos y reencontrarse con los demás, lloran como si hubiesen finalmente vuelto a Ítaca (X.415-417). Las eventuales infidelidades de Odiseo hacia Penélope aparecen justificadas como indicaciones por parte de Hermes (X.297-298), de manera que no atenúan el *ethos* de la nostalgia.

El *ethos* del héroe sufriente pasa a primer plano en el canto XI, el de la *nékuia*, cuando Odiseo se encuentra con las almas de decenas de muertos. En un intercambio con Anticlea, su fallecida madre, Odiseo – en un paralelismo con las andanzas de Telémaco en búsqueda de novedades sobre su padre – le pregunta insistentemente sobre la situación en Ítaca, el estado de Laertes y de Telémaco, la fidelidad de Penélope (XI.170ss), es decir, el dolor y la añoranza están estrechamente ligados. Al final del canto, Odiseo aprovecha su encuentro con Heracles para trazar discursivamente un paralelo entre los dos: ambos han sufrido incontables males (καὶ σὺ, XI.618), ambos tuvieron como guías a Hermes y a Atenea (XI.626); los feacios inferirían que Heracles y Odiseo son héroes comparables.

Un último ejemplo ilustra cómo el *ethos* del sufrimiento permea también el modo como Odiseo elige relatar su historia. El paso de Odiseo y sus hombres por el estrecho de Escila y Caribdis (XII.201-259) se construye narratológicamente, tal como analiza en detalle Hopman (2012), como un relato de fracaso – *desire unfulfilled* –, especialmente en contraste con la victoria sobre Polifemo en el canto IX y también con la saga de los Argonautas, las escenas bélicas típicas de *Ilíada* y los combates cosmogónicos. En su narración de esta parte del viaje, Odiseo resalta la vulnerabilidad y la impotencia de sus hombres ante los monstruos del mar. El símil de la pesca en X.251-255, en particular, compara a Escila con un pescador y a Odiseo y sus hombres con sus peces: “It therefore reverses the usual role distribution in the activity of fishing, i.e., one of the activities through which man asserts his domination over nature” (Hopman, 2012, p. 9). Antes, en diversas ocasiones, la τέχνη, símbolo de la civilización humana, funciona como un instrumento que Odiseo emplea para afrontar los peligros; en cambio, aquí, en sentido figurado, está del lado de una naturaleza salvaje que el hombre no puede controlar. La inversión configura momentáneamente a Odiseo como una presa diminuta e impotente.

El *ethos* de la civilización se acentúa en los *apólogos* en clave del huésped que respeta y espera el cumplimiento de las leyes de la *xenia*. Odiseo, que profiere su relato en el marco de una relación entre anfitriones y huésped, juega constantemente con las representaciones acerca de la *xenia* y del comportamiento correcto de unos y otros. El héroe moviliza en su narración estas representaciones de manera tal que asocia la violación de la *xenia* a la barbarie –la de los lestrigones y de Polifemo, por ejemplo–, una barbarie con la cual seguramente los feacios no querrán identificarse. La fórmula que se lee en IX.175-176 (ἢ ῥ' οἱ γ' ὕβρισταί τε καὶ ἄγριοι οὐδὲ δίκαιοι, / ἦε φιλόξενοι, καὶ σφιν νόος ἐστὶ θεουδής, “si [son] ellos insolentes y también salvajes y sin leyes, / o si aprecian al huésped y tienen una mentalidad temerosa de los dioses”) y, con alguna variación, en otros lugares (VI.119-121, VIII.575-576) da cuenta de que Odiseo conoce los códigos de la hospitalidad y se adentra en distintos lugares esperando su cumplimiento. Además, Odiseo concibe la *xenia* como un vínculo bidireccional entre anfitrión y huésped: de ahí el regalo que, en el canto IX, prepara para – y termina otorgando a – Polifemo, el odre de vino. En el canto X, durante su estancia en Eolia, Eolo cumple con los mandatos del anfitrión y Odiseo, con los del huésped; sin embargo, sus hombres “violan” la recepción de Eolo abriendo indebidamente el odre con sus vientos (X.47ss). En términos narrativos, esta vulneración de la buena *xenia* provoca el extravío de los marineros, es decir, su ruina. A su regreso, Eolo ya no los recibe: se ha roto el vínculo de hospitalidad. Es decir, Odiseo se construye en su relato como un buen huésped y presenta la *xenia* como una relación social deseable, cuya corrupción provoca el castigo divino – en el caso de su relato, explica la desgracia que sufren sus hombres –. Lo hace, sin duda, esperando que semejante construcción discursiva resuene entre los feacios, que ocupan en el *hic et nunc* de la enunciación el rol de anfitriones: concretamente, esperando que los feacios quieran alejarse de los personajes

inhospitalarios del relato, respeten las normas de la *xenia* y colaboren en su partida hacia Ítaca, sin retenerlo más tiempo.

En contraste con el desamparo, el maltrato y el dolor que definen su situación, Odiseo proyecta un *ethos* de fuerza física y habilidad técnica – construcción que, como se vio, ya comienza en los cantos VII y VIII –. Su fuerza queda demostrada en la caza de un gran ciervo (X.156-171). Asimismo, en diferentes instancias, la salvación de Odiseo depende de su destreza en distintas técnicas: por ejemplo, en IX.318ss, Odiseo prepara la estaca para cegar a Polifemo cortando, afilando y quemando un ramo de olivo; en XII.173ss, protege a sus hombres del canto mortal de las Sirenas partiendo, calentando y modelando con los dedos unos trozos de cera; en XII.420ss, se salva del ahogamiento enlazando distintos restos de la embarcación. Las habilidades técnicas de Odiseo permanecen realzadas en su relato como mecanismos que lo mantienen con vida e imprimen un avance en la narración.

Para terminar, pueden señalarse dos facetas de Odiseo, antes apenas esbozadas, que los *apólogoi* añaden a su *ethos* previo. La primera corresponde al *ethos* de la astucia y de la prudencia, que Odiseo reactiva con la sola revelación de su nombre (IX.19-20): Εἴμ' Ὀδυσσεὺς Λαερτιάδης, ὃς πᾶσι δόλοισιν / ἀνθρώποισι μέλω, “Soy Odiseo Laertiáda, que vivo en la mente de todos los hombres / por mis engaños”. El héroe se muestra prudente: mientras él siempre medita de antemano (X.151ss) y se adelanta a los peligros – como la brutalidad de Polifemo (IX.213-215) o la copa de Circe (X.315-317) –, sus hombres suelen proceder con locura o falta de experiencia (X.231). Una excepción importante es la decisión que toma Odiseo antes de adentrarse en la caverna de Polifemo a pesar de los ruegos de sus hombres (IX.224-230). De todos modos, esta decisión, aunque equivocada, aparece atenuada por las estrategias discursivas que despliega Odiseo para representar a Polifemo en su discurso: puntualmente, adelantar su descripción al relato de los eventos en cuestión para configurar a los cíclopes en clave monstruosa y bárbara y disponer a los feacios en su contra. En general, la inteligencia define a Odiseo como héroe y, junto a su habilidad técnica, le permite sortear los peligros que enfrenta. Además, sumada a su fuerza, su habilidad técnica y el favor de los dioses, la astucia de Odiseo lo convierte, a los ojos de los feacios, en un héroe difícil de vencer, otro argumento a favor de recibirlo como huésped y dejarlo ir.

La otra faceta es la del *ethos* del liderazgo, una arista del *ethos* odiseico particularmente significativa, dado que se vincula con el rol de Odiseo como *basileús* de Ítaca. El héroe no solamente busca la hospitalidad de los feacios y la recuperación de su identidad: también precisa la reconquista del poder político y social en Ítaca, corrompido y vulnerado por su ausencia de la isla y por la actitud parasitaria de los pretendientes de Penélope. De esta manera, al proyectarse, en su relato, como un líder competente en variadas circunstancias, Odiseo se legitima al mismo tiempo como líder político. La piedad, la determinación y el sentido de responsabilidad que socialmente se espera de un *basileús* constituyen los ejes que articulan el *ethos* líder del héroe.

Este se construye como un buen líder en diversas ocasiones: en XI.41-42, reparte con justicia el botín entre sus hombres; en XI.71-78, promete a Elpénor su debido funeral, que cumple piadosamente en XII.8-15; ante la propuesta de huida que hace Euríloco (X.268-269), él decide quedarse para rescatar a sus hombres capturados por Circe (X.270-273, X.383-387). También se permite algunos momentos de vulnerabilidad – como cuando piensa en asesinar a Euríloco por su locura (X.438ss) –, que seguramente espera que los feacios, ya dispuestos a su favor, comprendan e incluso compartan.

El modo en que Odiseo prepara a sus hombres para el encuentro con Escila y Caribdis (XI.1.201ss) constituye un buen ejemplo de su *ethos* de líder. Él observa el estado temeroso de sus

hombres (XII.203), analiza la situación y maquina las estrategias más adecuadas para persuadirlos – primer paso en toda actividad retórica, según Knudsen (2014) –; luego, los anima con palabras que realzan la experiencia alcanzada a partir de los viajes por el mar, así como la destreza y la valentía que se derivan de tal experiencia (XII.208); quita gravedad a la situación actual comparándola con un peligro previo (XII.209-210), el del Cíclope – vivido, además, en conjunto, es decir, Odiseo apela también a la emotividad de sus hombres –; les recuerda que él es su líder y que gracias a su ingenio han podido imponerse sobre diferentes adversidades (XII.211-212); da órdenes concretas (XII.213ss); predice comportamientos futuros y, en función de ello, selecciona estratégicamente qué decir y qué ocultar a sus hombres (XII.222-225).

Con todo, Odiseo no es un líder infalible. La misma aventura de Escila y Caribdis termina con la muerte de algunos marineros. Al respecto, el héroe también es cuidadoso en presentar ante los feacios momentos de vulnerabilidad. Puntualmente, hay en él un manejo estratégico de la responsabilidad. Existe una parte incontrolable en su tarea: la locura de sus compañeros, que aparece encarnada con frecuencia en la figura de Euríloco, quien – tanto en X.430ss como en XI-I.278ss – representa una voz “disidente”, contestataria hacia las decisiones de su *basiléus*. Aunque eventualmente Odiseo atribuye esta disidencia a la acción de alguna divinidad (XII.295), por lo general asocia el accionar de sus hombres con la locura, mientras que se adjudica a sí mismo la voz racional – con la excepción, ya discutida, del episodio de Polifemo-. Por ejemplo, la desgracia final de los compatriotas es provocada por su propia locura, que los lleva a comerse las vacas de Helios – a tono con lo que adelanta el poema en I.7 y I.32ss -. Odiseo, por su parte, borra su propia responsabilidad al atribuir a los dioses el haberle inducido al sueño (XII.370ss). En definitiva, él se muestra como un líder competente y juicioso, que logra imponerse sobre sus hombres, excepto en los casos en que su propia locura los empuja a cometer errores y causar su ruina.

Como puede verse, Odiseo emplea a su favor las características de su *ethos* – la astucia, la *areté* retórica, la magnanimidad – en su rol de líder. Al hacerlo, apela a las representaciones sociales acerca de un buen *basiléus* para presentarse como tal ante los feacios y ante sí mismo. Nuevamente, entender el contexto de enunciación de los *apólogoi* en términos sociológicos e interaccionales se muestra productivo. Odiseo no solamente parte de dicho contexto para construirse como un buen líder, sino que también pretende operar transformaciones concretas en él: en primera instancia, ya se dijo, persuadir a los feacios de ayudarlo en su regreso a su patria; en un nivel más profundo, legitimarse como el auténtico *basiléus* de Ítaca. Con su narración, entonces, el héroe allana el camino para la culminación de un doble proceso que lo atraviesa como personaje: la reconstrucción de su identidad heroica y la reconquista de su estatus político y social en la isla.

CONCLUSIONES

El discurso de Odiseo, ῥήτωρ σοφώτατος (Most, 1989), ‘el orador más prudente’, surte efecto. Tanto al comienzo del canto XIII como en la breve – y única – interrupción de los *apólogoi* (XI.333-376), se lee que la palabra de Odiseo provoca la mudez de sus oyentes, a la manera de un hechizo. Los feacios reconocen las construcciones que Odiseo realiza de su *ethos* y constatan discursivamente algunas de sus características: Areta, por ejemplo, dirigiéndose a los feacios (XI.336), reconoce la talla o figura (εἶδος), la grandeza o magnanimidad (μέγεθος) y la inteligencia (φρένας) de Odiseo (XI.337). Alcínoo, a su vez, muestra haber reconocido sin duda la prisa de Odiseo por volver a Ítaca (XI.350ss) y lo elogia también por su *areté* discursiva y su buen juicio (XI.366-369).

Se mostró en los apartados previos cómo Odiseo despliega en los *apólogos* un relato con una función eminentemente argumentativa: persuadir a Alcínoo y a los feacios de que sean hospitalarios con él y se muestren favorables a su regreso. Los argumentos implícitos consisten en que la inhospitalidad es una característica de seres salvajes que terminan vencidos por Odiseo o castigados por Zeus y en que el itacense es un héroe inteligente, tenaz y fuerte, que ha sufrido mucho y que merece, por ende, volver a su hogar. Para ello, Odiseo erige en su discurso un *ethos* que articula distintas características: el sufrimiento y la nostalgia, la civilización y el apego a las normas sociales, la fuerza física y la habilidad técnica, la *areté* discursiva, la prudencia y la astucia y la competencia de líder – alguna de las cuales, en distinto grado, ha esbozado desde su llegada a Esqueria y recupera en calidad de *ethos* previo -. Como se demostró, comprender la tarea de narrar-argumentar en su inserción en la interacción social, marcada por estructuras, valores y roles sociales más amplios, permitió observar cómo Odiseo construye su propia figura a partir de diversas representaciones que lo legitiman como héroe y como *basiléus* de Ítaca. De esta manera, mediante su discurso, no solo recupera – tal vez, convendría decir que construye – su identidad como héroe, sino también su estatus como rey legítimo de Ítaca. Su *nóstos* es espacial, pero también identitario.

REFERENCIAS

- Amossy, R. (2018). *La presentación de sí. Ethos e identidad verbal*. Buenos Aires: Prometeo Editorial.
- Carranza, I. (2020). *Narrativas interaccionales. Una mirada sociolingüística a la actividad de narrar en encuentros sociales*. Córdoba: Departamento Editorial de la Facultad de Lenguas. Universidad Nacional de Córdoba.
- De Jong, I. (1992). The Subjective Style in Odysseus' Wanderings. *The Classical Quarterly*, 42(1), 1-11.
- De Jong, I. (2004). *A Narratological Commentary on the Odyssey*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Ferrari, F. (2001). *Odissea*. Turín: Unione Tipografico-Editrice Torinese.
- Heubeck, A., West, S. & Hainsworth, J. B. (1990). *A Commentary on Homer's Odyssey. Vol. I. Introduction and Books I-VIII*. Oxford: Oxford University Press.
- Hopman, M. (2012). Narrative and Rhetoric in Odysseus' Tales to the Phaeacians. *American Journal of Philology*, (133), 1-30.
- King, B. (1999). The Rhetoric of the Victim: Odysseus in the Swineherd's Hut. *Classical Antiquity*, 18(1), 74-93.
- Knudsen, R. (2014). *Homeric Speech and the Origins of Rhetoric*. Lugar: Johns Hopkins University Press.
- Maingueneau, D. (1997). *Novas tendências em análise do discurso*. Campinas: Editora UNICAMP.
- Maingueneau, D. (2002). Problèmes d'ethos. *Pratiques: linguistique, littérature, didactique*, 113-114, 55-67.
- Maingueneau, D. (2003). *Términos clave del análisis del discurso*. Buenos Aires: Nueva Visión.
- Most, G. (1989). The Structure and Function of Odysseus' *Apologoi*. *Transactions of the American Philological Association*, 119, 15-30.

- Reece, S. (1993). *The Stranger's Welcome: Oral Theory and the Aesthetics of the Homeric Hospitality Scene*. Michigan: The University of Michigan Press.
- Ross, W. D. (1959). *Aristotelis Ars Rhetorica*. Oxford: Oxford University Press.
- Semêdo, R. (2018). *Od. 8.548: Ocultação e verdade no questionamento de Alcínoo a Odisseu. Ágora. Estudos Clássicos em debate*, (20), 11-31.
- Semêdo, R. (2020). Rhetoric in Homer? An Analysis of Odysseus' Supplication to Nausicaa in *Odyssey* 6 (135-97). *Nunt. Antiquus*, 16(1), 13-34.