

FELIPE AGUDELO OLARTE

UNIVERSIDAD EAFIT

LA HOSPITALIDAD HECHA CANTO

EL CANTO COMO ACOGIDA A PARTIR DEL CAP. VIII
DE LA *ODISEA* DE HOMERO

HOSPITALITY MADE SONG. THE SONG AS HOSPITALITY FROM CH. VIII OF
HOMER'S *ODYSSEY*

agudelofelipe2002@hotmail.com

Recepción: 31/08/2021

Aceptación: 26/11/2021

RESUMEN

El presente trabajo aborda el canto como hospitalidad a partir del cap. VIII de la *Odisea* de Homero (vv. 499 – 534), en el que se relata el canto de Demódoco en el marco de la acogida a Odiseo por parte de los feacios. El texto se estructura en tres momentos: Demódoco como el cantor de la hospitalidad, el canto como realidad hospitalaria y Odiseo en su condición de huésped oyente del canto.

PALABRAS CLAVE

Odisea, canto, hospitalidad, hermenéutica.

ABSTRACT

This paper deals with the song as hospitality starting from chapter VIII of the *Odyssey* of Homer (vv. 499 - 534), in which the song of Demodocus is related in the context of the reception of Odysseus by the Phaeacians. The text is structured in three moments: Demodocus as the singer of hospitality, the song as a hospitable reality and Odysseus in his condition as a guest listening to the song.

KEY WORDS

Odyssey, song, hospitality, hermeneutics.

Tábano, no. 18 (2021), 93-102.

DOI: <https://doi.org/10.46553/tab.18.2021.p93-102>

“Ah viajero, no es niebla, ni silencio, ni muerte,
lo que viaja contigo, sino tú mismo con tus muchas vidas”

Pablo Neruda, *Oda al camino*

1. INTRODUCCIÓN

En el palacio de Alcinoos, el prudente, Odiseo encuentra hospitalidad no sólo en el cobijo, alimento y apoyo para su retorno por parte del pueblo feacio, sino también en el aedo Demódoco que con su canto alegra su corazón pero también le arrebató lágrimas. De este aedo afirma Homero que era amado por la Musa “y el mal con un bien le había dado, puesto que le privó de la vista y le dio un dulce canto” (*Od.*, VIII, v. 63 – 64), es decir, poseía el conocimiento que supera lo superfluo y la dulzura que consuela a los hombres.

El canto es en sí el medio por el cual la *Odisea* de Homero fue dada a conocer, y aunque hoy tengamos acceso a ella por el texto, nunca ha de olvidarse que es un canto en hexámetros lo que leemos, es y seguirá siendo una ‘partitura’ que interpretamos. De estos diversos cantos y de la preeminencia de los aedos como agonistas en el relato, queremos acercarnos al canto tercero del cap. VIII en el cual en la corte de los feacios, Odiseo escucha a Demódoco, tras su petición, relatar la hazaña del caballo de Troya (*Od.*, VIII, vv. 499 – 534), posterior a dos cantos que relataban la disputa de Odiseo con Aquiles (*Od.*, VIII, vv. 72 – 92) y los amores de Ares y Afrodita (*Od.*, VIII, vv. 266 – 369).

A partir de dicho texto realizaremos una hermenéutica del canto como hospitalidad partiendo del esquema comunicativo: emisor – mensaje – receptor, siendo en nuestro caso: cantor – canto – auditorio, para descubrir así los elementos que el relato nos aporta para interpretar el canto no sólo en su función social sino en la vida de los hombres, como aquel día en la hospitalaria sala de los feacios Odiseo lo experimentó. Al hablar de hermenéutica del canto queremos acercarnos a él como una experiencia que se narra y una interpretación de sí mismo a la cual el hombre es conducido. Un canto en el que se acoge a Odiseo que ha experimentado el dolor del naufragio y la lejanía de su tierra.

Sin más preámbulos, ¡que suene el cantor al son de la cítara!

2. EL CANTOR DE LA HOSPITALIDAD: DEMÓDOCO

Éste no es un simple funcionario en el palacio, sino que realiza una labor específica en él. Sin embargo, más allá de sus simples cualidades, como lo reconoce Odiseo, ha sido un dios complaciente quien le ha dado los dones del canto (*Od.*, VIII, v. 498) para que el aedo a través del aire que da sonido en melodías con su inseparable cítara entregue lo que en su memoria y corazón habita. Señala el prof. Mauricio Vélez (2018) que “Homero es enfático en afirmar que el aedo se juega su existencia, por así decirlo, en lo que hace: ser

artífice de cantos” (p. 31), cantar es para él el combate como lo es la lucha para el guerrero, de su desempeño en cada oda depende la fama que los hombres y los dioses le brinden.

En el solo nombre del aedo hay una función hermenéutica. Como han señalado Jacinto y Pilar Choza (1996), “en el mundo homérico el nombre es también el alma de la cosa” (p. 61).¹ Detrás de su nombre que significa el que enseña al pueblo (δημος: pueblo, διδάσκω: enseñar), se revela la función pedagógica del cantor a través de la cual él da a conocer al pueblo su historia, pero también lo que debe conocer cada comunidad y cada hombre de sí mismo. Podríamos comparar la función pedagógica del aedo con la función mayéutica socrática. El cantor se juega la vida en cada intervención con el objetivo no de entretener a los hombres, sino de permitirles dar a luz lo que sólo el canto es capaz de rescatar en ellos. Es esto lo que permite la hospitalidad musical de los feacios: un canto que cuestiona al que acoge, que engendra luz en quien es envuelto por la voz que entona.

El cantor ejerce su acción existencial dependiendo del ánimo que posee, denotando una libertad e independencia del aedo. No es un asalariado de la corte ni un títere de los dioses (Choza, 1996, p. 56). La libertad del aedo es la libertad del canto que en su condición de arte no permite ser manipulada. Solo hace libre el canto que parte de la libertad del cantor. La enseñanza de Demódoco se da también en la libertad de su vida y de su canto.

Es llamativo que, tras concluir su canto sobre el caballo de Troya, Homero realza y ensalza el modo de cantar de Demódoco (v. 516), haciendo referencia a una *ortodoxia* del canto, un modo apropiado de hacerlo, lo cual queda vago en el relato. En su ensayo el prof. M. Vélez (2018) expone que en el aedo “aquello que canta no es propio, original, personal; antes bien, es el efecto de una *apropiación*. Solo que eso que es ajeno (el depósito de canciones que pertenece a la comunidad), lo canta como si fuera suyo” (p. 34). La ortodoxia del aedo es la originalidad de su acto de asimilar los hechos en sí mismo para hacerlos canto. Es en casa donde el canto se hace propio, sólo el interior del palacio permite a Demódoco sentir suya la historia que canta y al Odiseo huésped no sólo reconocer que esa es su historia, sino experimentarla así.

Podríamos afirmar que el modo correcto de entonar el canto no es en el aedo una forma externa, sino la autenticidad de la apropiación que en sí hace él del canto que ha recibido en tradición. El cantor es el lugar de una doble hermenéutica: la hermenéutica de la recepción de un texto en el cual un pueblo ha interpretado su historia como comunidad, y la hermenéutica de la apropiación con la cual asume en su individualidad el patrimonio colectivo para, a través de su canto, fruto de su reflexión y asimilación, devolverlo a la

¹ Razón tenía Borges (2002) cuando en su poema el *Golem* expresa: “Si (como afirma el griego en el Cratilo)/el nombre es arquetipo de la cosa/en las letras de ‘rosa’ está la rosa/y todo el Nilo en la palabra ‘Nilo’” (p. 263). En la *Odisea* los nombres tienen una razón de ser, en el destino de quien los posee y de quienes así lo nombran, no son simple fruto del azar. El poema fue redactado por Borges en 1958 y se encuentra incluido en el texto *El otro, el mismo*.

comunidad. Es esta apropiación la que Odiseo le reconoce a Demódoco cuando le dice: “cantas muy bien el azar de los hombres aqueos, cual si lo hubieses visto tú mismo o por ellos sabido” (*Od.*, VIII, vv. 489 – 491). Es tal la apropiación de los hechos, que a él, un aedo ciego, Odiseo le afirma que parece los hubiera “visto” por su forma de narrarlos. El cantor es casa y huésped del canto que recibe y transmite y por ello su canto es descanso a la fatiga de los peregrinos que en su viaje son cobijados con la melodía.

Una última característica del cantor es su ya señalada condición de ceguera. Esta condición hace parte del mal con el bien que se le ha dado (*Od.*, VIII, v. 64) de la cual, sin embargo Homero no da más detalles frente a si se debe a una condición desde el nacimiento del cantor o a un hecho posterior, puesto que “lo que le interesa resaltar es la fuerza y clarividencia de sus palabras inspiradas” (Vélez Upegui, 2018, p. 45). Más que causas, el autor de la *Odisea* refiere los efectos que a los hombres causa el cantor ciego y de dulce canto.

Entre ceguera y sabiduría hay desde la antigüedad una estrecha relación dada como conocimiento del bien y del mal. El conocimiento del ciego penetra en lo profundo, y por esto participa en la visión de la divinidad, del origen de la historia,² de aquello que sólo conocen los dioses. Los privados de la visión “no pueden ver lo que ya empezado y está en el tiempo, lo objetivo, pero pueden ver el principio, pueden situarse entre bastidores, en lo que queda por detrás una vez ya manado el río del tiempo y de la vida” (Chozza, 1996, p. 56).

3. EL CANTO HOSPITALARIO

El canto es el medio y contenido del mensaje del aedo. A través de él el cantor entrega a los hombres lo que sólo él está capacitado para hacer. En el canto de Demódoco a Odiseo tres elementos se prestan para nuestra interpretación.

El primero de ellos es la temporalidad del canto. Según Ramos (1970) en su texto *La Odisea, un itinerario humano*, “en Homero es Odiseo el hombre que vive más para el futuro que para el presente, o que vive el presente en función del futuro” (p. 23). Odiseo permanentemente está en función de su regreso a Ítaca, hay una tensión a lo largo del relato hacia este que es su anhelo y que es lo que estructura la trama del texto de Homero.

Sin embargo, esta afirmación de Ramos debe complementarse también con la de los profesores Chozza cuando afirman que “el dolor, la nostalgia y el llanto se refieren al

² Sobre este punto A. Bernal en su texto *Esbozo de una lectura del relato de Odiseo* plantea como hipótesis que “no es improbable que la versión original de la fábula relatará una destrucción del mundo por obra del mal (los diluvios suelen dejar algún sobreviviente, aferrado a su madero de confianza en el mito, de fe en la divinidad, que se encarga de volver a tejer el Cosmos), o una empresa iniciática, fracasada por la debilidad humana, que termina sin sobrevivientes y con un monstruo que restituye el caos, una imagen del mundo que los neófitos no supieron merecer” (1982, p. 98). El cantor ciego puede ver el origen de la historia para relatarlos a los hombres.

pasado, pero también son una tensión respecto al futuro y tienen relación con la estructura de la existencia humana como relato, con principio, desarrollo y final” (1996, p. 58). Odiseo es también un hombre del pasado. Su llanto constante³ y recuerdo de su infortuna hablan también de su vinculación a lo ya sucedido en el tiempo.

Ante esta tensión entre pasado y futuro el canto se presenta en su función de conglomeración de la temporalidad como un ancla al presente. Su ejecución en el presente de forma única, dado que en la improvisación e interpretación ningún canto es igual al otro, permite que se una al pasado que cuenta y al futuro que abre a los hombres. A Odiseo el canto de Demódoco le lleva al hoy, al momento, en el cual como en una especie de *aleph* borgesiano lo contempla todo. Su condición de presente remite a la concepción agustiniana de presente-pasado, presente-presente y presente-futuro. Es desde el instante del hoy en el cual la ejecución del canto abre al hombre y a la comunidad a su historia. El canto es casa donde el huésped recoge la temporalidad de su vida.

Este elemento de la temporalidad nos brinda otra característica del canto y es su novedad permanente. El aedo interpreta es lo viejo, lo conocido, pero al hacerlo canto lo hace presente y renueva, él “se convierte en un *médium* a través del cual el pasado y el presente se juntan en una misma esfera temporal” (Vélez Upegui, 2018, p. 34). Al igual, el canto tampoco halla siempre el mismo terreno en la vida de quienes le escuchan, dado que el ámbito existencial es siempre ‘viajero’, cambiante en la vida de los hombres, por eso su novedad se realiza en cuanto que, como expone Gadamer, siempre se presta a una nueva fusión de horizontes.⁴ La hospitalidad es la que hace nuevo el canto, en ella se fusionan los horizontes de quienes están bajo el mismo techo para generar el nuevo canto. La novedad no es el canto, son quienes lo escuchan y quien lo expresa.

Un último elemento es la genealogía del aedo que repercute en aquello que entona para la humanidad. Son Mnemosine, la Memoria, y Zeus quienes engendran a las Musas, las cuales a su vez son quienes inspiran y aman al aedo (*Od.*, VIII, v. 63, v. 73, 480 – 481). La historia de ellas está relacionada con la de Crono, dios del tiempo. Mnemosine, explican los profesores Chozas, es una figura contraria a Crono. Por lo tanto, si el canto tiene en su ascendencia las musas, posee por tanto una función de memoria, la cual es definida como “aquello que salva y rescata del tiempo, la que sabe lo que ha sucedido desde el principio, y lo retiene todo” (Chozas y Chozas, 1996, p. 57). El canto salva del olvido lo que bien podría perderse por su condición de devenir del tiempo; conserva y difunde el origen de los hombres, puesto que dada su finitud, les es imposible conocerlo al carecer de acceso a él, lo cual sí posee el aedo. El canto es arca de la memoria de una comunidad (Vélez Upegui, 2018, p. 36) de la historia entre los dioses y los hombres, cuya llave sólo posee el aedo por

³ En el cap. VIII se menciona el llanto de Odiseo en el primer canto y el tercero de Demódoco: v. 92 y v. 521 – 534, sin contar las repetidas veces en que se relaciona en la totalidad del texto.

⁴ El concepto de la fusión de horizontes (*Horizontverschmelzung*) es abordado por Gadamer en su obra *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica* (1991).

la inspiración que de las musas recibe. Precisamente es la hospitalidad de la casa la custodia de la memoria.

En esta función de memoria el canto tiene como manantial el corazón. “Recordar [dicen los profesores Choza] se dice en diversas lenguas europeas llevar en el corazón, y olvidar, echar fuera de él. Recordar es salvar algo del pasado, sin dejarlo escapar de sí” (Choza y Choza, 1996, p. 60). El canto salva del pasado guardando en el corazón de los hombres su historia y memoria. El canto es un paso que se realiza del corazón del aedo al de los hombres para mantener allí lo que él ha contemplado. El canto tiene como función capital en el seno de las comunidades “impedir que el olvido se apodere de los corazones humanos” (Vélez Upegui, 2018, p. 63), sembrando a través de sus textos y melodías la memoria de las gestas de dioses y hombres. El canto es huésped y custodio de la historia de los hombres.

4. EL HUÉSPED OYENTE: ODISEO

El auditorio de Demódoco es un auditorio conformado por tres espectadores: los feacios, Odiseo y el lector de todos los tiempos en el cual nos ubicamos nosotros. Cada uno de estos auditorios tiene particularidades: la corte de los feacios –espectador colectivo–, pertenecen a un pueblo que, como lo denomina el prof. M. Vélez (2018) es “excepcional” en cuanto que ellos “ignoran el trabajo, las enfermedades y la guerra” (p. 40), y escuchan del aedo un canto de narración de la guerra y la astucia de los hombres; Odiseo, quien más que nadie conoce la historia del caballo de Troya y sin embargo es quien más se conmueve ante él; y cada uno de nosotros, que tenemos acceso a la historia en forma amplia en la *Iliada*, relatada por el mismo Homero, en las otras referencias en la *Odisea* y a lo que entre ellas ha sucedido en el marco de los diez años que separan dichos relatos.

El primer elemento para resaltar en Odiseo es la ya mencionada conmoción. Aristóteles refiere en la *Poética* el elemento de la ἀναγνώρισις – *anagnórisis*, reconocimiento – (XI, 1452a) la cual implica un cambio en alguien dado que se reconoce en aquello que ha escuchado y contemplado. En la historia relatada por el aedo, Odiseo no sólo conoce que se trata de la suya, sino que se ve movido a llanto tan intenso, a diferencia del primero, que se describen sus sollozos como de mujer (*Od.*, VIII, vv. 522 – 531). El texto de la descripción del llanto de Odiseo es de gran proporción si se compara con el mismo del canto de Demódoco: 22 versos para el primero y 11 versos para el segundo. La importancia del llanto de Odiseo en este momento para Homero no es insignificante, quiere manifestar la conmoción que arrebató al héroe.

El prof. Mauricio Vélez (2018) enuncia tres posibilidades del llanto de Odiseo: la autocompasión del héroe ante su mísera condición, el descubrir el alcance de su fama que llega hasta la recreación poética, y una tercera, la vergüenza ante la “mala opinión” de pendenciero que puede empañar su fama –aplicado especialmente al primer cántico– (p. 60). Todas estas causas son en sí válidas para el llanto, como también lo sería el que el llanto sea

una forma de demostrar la eficacia del canto que deriva en el renombre del cantor (2018, p. 36), en este caso el aedo del palacio de los feacios.

Al igual, el llanto es un signo de la no astucia que Odiseo posee frente al canto. En el cap. XIX de la *Odisea* se menciona cómo para no darse a conocer, a Odiseo “la astucia impediéndole el llanto” (*Od.*, VIII, v. 212), incluso él mismo se define como astuto (*Od.*, VIII, vv. 285 – 286), mientras que el canto le hace derramar lágrimas incontenibles sin poder evitarlo. Al héroe el canto le gana en astucia, y a todo aquél que por él es movido a compasión. Las lágrimas son el triunfo de la astucia del canto en los hombres. Ante el canto que acoge, los hombres son desarmados al sentirse en casa, son liberadas las prevenciones del huésped.

En Odiseo, el principal oyente del canto, pues ha sido quien lo ha pedido y en él se halla aludido, se realiza una acción existencial de profundización en su historia y vida. A una historia que él mismo ha vivido, el canto le permite en retrospectiva no sólo recordar, sino conocer detalles que las olas del mar de la frustración habían sepultado y escondido en su corazón. En el oyente del canto hay una resurrección, pues hay realidades que sólo la voz del aedo unida a la cítara es capaz de volver a despertar, así como a Odiseo el canto de Demódoco le ha impulsado a actuar como héroe, narrando nuevamente aquello que demostró en Troya y que ahora le impele a actuar en Ítaca.

Sin embargo, la dinámica de identidad suscitada por el canto no se limita al interior del oyente, tiene también su aspecto externo. Tras Alcinoos ver nuevamente las lágrimas de Odiseo, cesa el canto de Demódoco y comienza a preguntarle por su identidad, incluso, por la causa de su llanto (*Od.*, VIII, vv. 536 – 586). Las respuestas serán el contenido de los cuatro capítulos siguientes.

El Odiseo oyente termina siendo un aedo que narra su propia historia, tanto que Alcinoos lo felicitará por su capacidad de relatar comparándolo con un aedo (*Od.*, VIII, XI, vv. 367 – 369).⁵ En sinceridad con su anfitrión Odiseo narra la historia de su vida en primera persona,⁶ no como un relato ajeno, sino desde su yo. El oyente del canto se convierte en cantor de relatos en primera persona, es decir, de los propios, de aquellos que descubre merecen también ser cantados y dados a conocer. En la hospitalidad Odiseo se abre a contar

⁵ También Eumeo comparará ante Penélope a Odiseo en su figura de peregrino con un aedo: “Como aquel que contempla a un aedo instruido por dioses, que a los hombres mortales les canta agradables relatos, y ellos siempre quisieran oírle, pues nunca se cansan, asimismo hechizado me tuvo este hombre en mi choza” (*Od.*, XVII, vv. 518 – 522).

⁶ El dar voz dentro del relato es algo característico en Homero, como lo ha presentado José B. Torres Guerrea en su estudio *Narrador y estilo directo en Homero y los Himnos Homéricos: a propósito de un dato cuantitativo*. Allí afirma que “según el estagirita, mientras Homero procura ceder la palabra a sus personajes, los poetas cíclicos hacen un uso mucho menor del estilo directo” (2003, p. 106), lo cual corrobora de forma cuantitativa al dar a conocer que en el caso de *Iliada* y *Odisea* puede decirse que en al menos un 60% de los dos poemas el narrador cede la palabra a sus personajes” (2003, p. 109). El hablar en primera persona como lo hace Odiseo al narrar es una nota característica de Homero.

su propia historia para dejar el anonimato que le había caracterizado en la corte de los feacios.

Finalmente, al auditorio necesita hacer un “pacto ficcional” con el aedo, tiene como condición para el canto creer en lo que en él se narra, en el mundo significativo que en él se describe para poder así vivir la experiencia del canto. En el oyente hay una actitud que permite recibir lo que hasta aquí se ha hablado del canto. Una ‘cláusula’ para la ejecución no sólo externa sino también interna: la fe en aquello que se canta.

Detrás de cada canto hay una experiencia que se hace verídica. Si como ha dicho R. Piglia (2014), “la narración es el gran modo de intercambiar experiencias” (p. 155), esto también es aplicable al canto. Él es un registro vital de la experiencia de una comunidad, de una historia, hecha también experiencia en el cantor para ser recibida también en un auditorio que hace del canto una experiencia verídica, irrefutable e incontrovertible que sólo pide ser acogida y aceptada.

5. CONCLUSIÓN: EL MISTERIO DE LA HOSPITALIDAD

El capítulo primero del evangelio de Juan recoge un canto de la comunidad primitiva⁷ en el que se afirma que el Verbo de Dios se hizo carne y puso, según la traducción griega de ἐκλήνωσεν, “su tienda” entre nosotros (v. 14). El misterio del cristianismo es un misterio de hospitalidad: Dios que se hace huésped de los hombres para hacernos a nosotros morar en la divinidad. Asimismo, el canto cristiano como a Odiseo en el palacio de Alcinoos nos permite captar siempre nuestra identidad como lo experimentó Pablo en las comunidades de fe cuyos cánticos inspirados (Ef 5, 19) le hicieron sumergirse en el misterio de Cristo, y también lo experimentó un día de Navidad de 1886 Paul Claudel en la Catedral de Notre-Dame durante el canto del *Magnificat*.

Cada asamblea eucarística es como en el palacio de los feacios, un espacio para acoger en el canto la historia de la salvación en Cristo, así como Demódoco entona la gloria de lo sucedido en Troya; pero es también un espacio para asumir nuestra propia identidad y también como Odiseo hacer nuestro propio canto.

Paul Ricoeur (2006) afirma que la hermenéutica tiene como objetivo la comprensión de sí mismo, la reflexividad, la hermenéutica del propio ser. A lo largo de la *Odisea*, Odiseo ha hecho un auténtico viaje de regreso a sí mismo a través de su itinerario a Ítaca. Al igual, cada uno de los lectores hemos realizado con él un viaje de regreso al principio unificador en el que las aguas del Ponto dejan de ser aguas en movimiento para convertirse en sitio de transformaciones (Bernal, 1982, p. 88). El texto es en sí un viaje de cambios y comprensión.

⁷ Son varios los cánticos que los textos del NT han acogido de la comunidad cristiana, entre ellos: Jn 1, 1-14; Flp 2, 6 – 11; Ef 1, 3-10.

La hospitalidad tiene como objetivo acoger a quien busca llegar a casa, o dar casa a quien no la posee. Pero es pasajera, la hospitalidad hecha canto es una ruta para continuar el viaje de retorno (Vélez, 2011, p. 174). Cada canto es para el hombre un vaticinio de Tiresias el tebano que le recuerda al oyente que el viaje siempre tiene otra etapa, una continuidad de camino.

Hugo Rahner, en su texto *Mitos griegos en interpretación cristiana* dedica un capítulo a comentar algunos apartes de la *Odisea* que titula “Homero el santo”, allí hablando de Odiseo atado al mástil ante las sirenas, comenta: “el cristiano es, por consiguiente, un ‘navegante’, un Ulises celestial” (2003, p. 325). También nosotros en cada reunión como cristianos somos acogidos y enviados, en una permanente búsqueda del Ítaca definitivo, guardando en el corazón la acogida que cada fracción del pan nos brinda y nos alienta para continuar el viaje.

SOBRE EL AUTOR

Filósofo y teólogo de la Universidad Pontificia Bolivariana (Medellín, Colombia). Magíster en Hermenéutica Literaria de la Universidad EAFIT (Medellín, Colombia). Actualmente adelanta sus estudios de doctorado en exégesis bíblica en la Facultad de Teología Católica de la Universidad Eberhard Karls de Tübingen (Alemania).

BIBLIOGRAFÍA

- Bernal, A. (1982). Esbozo de una lectura del relato de Odiseo (Odisea: Cantos IX - XII). *Universitas Humanistica*, XI(18), 85 - 99.
- Borges, J. L. (2002). *Obras completas*, tomo II. Buenos Aires: Emecé.
- Choza, J. y. Choza, P. (1996). *Ulises, un arquetipo de la existencia humana*. Barcelona: Ariel.
- Gadamer, H.-G. (1991). *Verdad y método: fundamentos de una hermenéutica filosófica*. Salamanca: Sígueme.
- Homero. (2015). *Odisea* (F. Gutiérrez, Trad.) Bogotá: Penguin Random House.
- Piglia, R. (2014). Modos de narrar. En *Antología personal* (págs. 153 - 159). Buenos Aires: FCE.
- Rahner, H. (2003). *Mitos griegos en interpretación cristiana*. Barcelona: Herder.
- Ramos, O. G. (1970). *La Odisea, un itinerario humano*. Bogotá: Caro y Cuervo.

Ricoeur, P. (2006). La vida un relato en busca de un narrador. *Ágora*, 25(2), 9 - 22.

Torres Guerra, J. B. (2003). Narrador y estilo directo en Homero y los Himnos Homéricos: a propósito de un dato cuantitativo. *Cuadernos de Filología Clásica: Estudios griegos e indoeuropeos*, 13, 105 - 113.

Vélez Upegui, M. (2011). *Dar acogida: el motivo de la hospitalidad en la Telemaquia de Homero*. Medellín: EAFIT.

Vélez Upegui, M. (2018). Palabras aladas, la figura del aedo en los poemas homéricos. *Coherencia*, 15(28), 29 - 66.