

Técnicas narrativas en la poesía homérica

Por *Alejandro Abritta*, febrero 2020, actualizado en mayo de 2026

Cita sugerida: Abritta, A. (2026) “En detalle - Técnicas narrativas en la poesía homérica”, *iliada.com.ar*, <http://iliada.com.ar/en-detalle-y-en-debate/en-detalle---tecnicas-narrativas-en-la-poesia-homerica>.

Los poemas homéricos, como producto de una tradición oral, exhiben ciertas técnicas más o menos rígidas de composición, es decir, el lenguaje formulaico y los temas (VER *El Canto*). El poeta, sin embargo, cuenta con un notable arsenal de otros recursos que utiliza regularmente para enriquecer su narración. En lo que sigue, se presentan algunos de ellos. Los términos clave que se utilizan en nuestras notas, están indicados en negrita. En este texto, me limito a las técnicas narrativas de nivel micro, no a aquellas que estructuran el poema en su conjunto (sobre las cuales VER En detalle: la(s) estructura(s) de *Iliada*)

Esquemas narrativos

Los estudios de la poesía homérica han demostrado que existen ciertos esquemas de presentación de la información que se repiten una y otra vez. Es posible identificar tres grandes tipos, al que sumaremos un cuarto, típico del estilo homérico, que quizás no deba considerarse un esquema “narrativo”:

Estructuras paralelas

Una de las estrategias más comunes es el uso de la estructura paralela del tipo ABC... A’B’C’. Un ejemplo simple se encuentra en *Iliada* 1.275-278, donde Néstor habla a Agamenón y luego a Aquiles, siguiendo un esquema consejo-argumento en los dos casos.

Existen dos tipos principales de estructura paralela: la **estructura paralela simple** (ABC... A’B’C’) y la **estructura paralela invertida o quiasmo*** (ABC... C’B’A’), en donde la segunda parte de la secuencia repite la primera, pero en orden inverso. Este último tipo de estructura es típico de las secuencias pregunta+respuesta, dado que es típico que los personajes respondan las preguntas de su interlocutor comenzando por la última y volviendo progresivamente hasta la primera (una forma de interacción que, como

ha observado Elizabeth Minchin, es propia del habla real de los seres humanos). La estructura paralela invertida también se denomina en ocasiones *hýsteron próteron*.

Composición en anillo (ring-composition) [regresión épica]

El término “ring-composition” se ha utilizado con muchos sentidos en la tradición de estudios homéricos y literarios en general, pero aquí lo limitaremos al caso específico de estructura del tipo A...B...A’ o B...A...B’, esto es, un esquema en donde los extremos están ocupados por el mismo elemento y existe un elemento central que no se duplica. Algunos autores denominan composición en anillo también a las estructuras ABCC’B’A’, pero aquí preferimos subsumirlas en general dentro del grupo de las estructuras paralelas invertidas, si bien, por supuesto, se trata de técnicas muy emparentadas.

La composición en anillo es uno de los rasgos más reconocibles y extendidos en la poesía homérica y ha sido reconocida en pasajes que van desde un único verso a la totalidad del poema (el trabajo de Whitman, 1958, es la referencia fundamental para el tema). Las estructuras de este tipo pueden ser enormemente complejas; no obstante, en general no suelen tener más de tres círculos concéntricos (i.e. ABCB’A’).

Un ejemplo clásico de composición en anillo simple se encuentra en *Il.* 1.275-284, en el discurso de Néstor, cuando este aconseja a Aquiles y Agamenón. Allí, las recomendaciones se organizan en la forma Agamenón – Aquiles – Agamenón, esto es, con un esquema ABA’. Casos más complejos (por ejemplo, el que Stanley, 2003: 10 construye para la descripción del escudo de Aquiles en el canto 18) suelen requerir un cierto forzamiento de los hechos y es habitual que sean más fáciles de entender utilizando el concepto de estructura retrogresiva, hasta hace poco desconocido para los críticos.

Es importante destacar también que, como en el caso de las estructuras paralelas, la composición en anillo es una estilización de un procedimiento habitual en el habla cotidiana (un punto defendido enfáticamente por Elizabeth Minchin en diferentes trabajos).

Estructuras retrogresivas

El concepto de estructura retrogresiva es algo más complejo que el de estructura paralela o construcción en anillo, porque supone la inserción de un elemento digresivo dentro de una secuencia lineal. A diferencia de lo que sucede con una construcción en anillo de tipo ABCB’A’, donde el elemento B’ responde al elemento B, pero no forma parte de una secuencia, en una estructura retrogresiva de tipo abCb’a’, b y b’ en realidad

configuran un único elemento B, interrumpido por el elemento C. Simbólicamente, en una estructura en anillo, $B \approx B'$, en una estructura retrogresiva $b \rightarrow b' = B$. Para indicar esto, en la descripción de los esquemas retrogresivos utilizamos el esquema $A \rightarrow [B] \rightarrow A$, donde B constituye la retrogresión; este esquema puede ampliarse con subretrogresiones anotando $A \rightarrow [B \rightarrow \{C\} \rightarrow B] \rightarrow A$.**

No siempre es fácil distinguir una estructura en anillo de un esquema retrogresivo, dado que es típico que los segmentos que retoman una secuencia después de una **retrogresión** (utilizamos el término para las interrupciones dentro de las estructuras retrogresivas) estén conectados a través de la repetición de ciertas palabras (véase más abajo, el ejemplo de *Il.* 1.11-44). En algunos casos se trata de una cuestión de interpretación que depende de la postura personal del lector. En el ejemplo dado más arriba, por ejemplo, la secuencia de consejos de Néstor puede entenderse también como una estructura retrogresiva, en la medida en que se considere que los consejos a Agamenón constituyen en realidad un único consejo, cuyo desarrollo es interrumpido por el consejo a Aquiles. En general distinguir entre ambos esquemas no es demasiado importante, en la medida en que se reconozca lo que el poeta quiere hacer en cada caso.

En los poemas homéricos se encuentran estructuras retrogresivas por todas partes, y estas constituyen una de las principales herramientas para organizar la narración con las que cuenta el poeta. Solo en la primera parte del canto 1 encontramos al menos dos grandes retrogresiones en la asamblea (las intervenciones de Atenea y Néstor), y antes que eso una primera retrogresión entre los vv. 11 y 44, que despliegan la explicación de la ira de Apolo mencionada en el verso 9. El poema empieza con la afirmación de que el dios está enojado con Agamenón y que por eso impulsa una enfermedad sobre el ejército, pero, en lugar de pasar como uno esperaría a la descripción de la reacción de los aqueos ante esto (es decir, la asamblea), retrocede en el tiempo para dar cuenta del origen de la ira de Apolo. Los extremos de la interrupción, como suele suceder, están conectados por la mención explícita de la ira del dios (“irritado” – *kholotheís* – en el v. 9 e “irritado” – *khoómenos* – en el v. 44; las palabras que traducimos igual son dos formas del mismo verbo en griego).

Catálogos

Si bien no se trata en sentido estricto de una técnica “narrativa”, el esquema catalogar atraviesa la poesía homérica y hexamétrica en su totalidad (cf. sobre el tema en general Reitz, Scheidegger Lämmle, y Wesselmann, 2019, y el análisis de los catálogos

"breves" en Kelly, 2007: 122-124). Es probable que esto sea producto del deber de los rapsodas de preservar la memoria de los antepasados: ya sea en genealogías, ya en simples listas de héroes, la necesidad de mencionar a todos es un elemento clave para cumplir ese rol. Además, en la concepción heroica, en la que la importancia de un guerrero es afectada por la importancia de los guerreros a los que este mata, recordar o elaborar listas de víctimas de un héroe es fundamental a la hora de exaltarlo. Es interesante notar que los catálogos son habituales en numerosas tradiciones orales (cf. por ejemplo *Nibelungenlied*, 7-9 y 1340-1344, y los versos 304-370 y 390-401 de "[La boda de Bećirbey, hijo de Mustajbey](#)", con *AF ad loci* en <http://archive.oraltradition.org/zbm>).

El catálogo más famoso de la literatura griega, acaso de la historia de la literatura en general, es el llamado Catálogo de las Naves en el canto 2 de *Iliada* (análisis y detalles en Wikipedia, s.v. Catalogue of Ships [https://en.wikipedia.org/wiki/Catalogue_of_Ships] y Catálogo de las naves [https://es.wikipedia.org/wiki/Cat%C3%A1logo_de_las_naves]). El Catálogo abarca los versos 494 a 759 del canto y menciona 29 contingentes con sus 46 capitanes, con un total de 1186 naves. La lista abarca, además, 164 topónimos, algunos desconocidos, pero la mayoría correspondientes a asentamientos cuya existencia es verificable. Toda esta información debe haber sido memorizada por generaciones de rapsodas y, aunque no parece reflejar una única situación histórica, debe haber sido concebido como un registro preciso del ejército aqueo del pasado.

El resto de los catálogos son más breves e, incluso, hay algunos que abarcan poquísimos elementos (por ejemplo, la lista de héroes lapidas en el discurso de Néstor, en 1.263-265, solo menciona seis nombres). En ciertos casos, en particular en las androktasías (matanzas producidas por uno o más héroes), es claro que muchos de los nombres son inventados *ad hoc*, por el poeta o alguno de sus predecesores, dado que en estas listas se incluyen personajes que no aparecen en ningún otro lugar y no cuentan con tradición alguna. Estos "extras" son importantes, sin embargo, porque dan muestra de la excelencia de un héroe por el lado de la cantidad: el poeta no podía decir simplemente "este personaje mató ocho guerreros", puesto que, en la lógica de la tradición heroica, matar a alguien implica saber quién es ese alguien. Los catálogos de víctimas, por lo tanto, aunque repletos de personajes inventados, son esenciales en el proceso de exaltar a los protagonistas del poema.

No todos los catálogos enumeran personas. Las listas de regalos son, por ejemplo, un recurso habitual (8.290-291, 24.229-234, *Od.* 4.128-135, 8.392-393, 9.202-205,

24.274-277 y en general Hainsworth, *ad* 9.121-30). La más famosa de estas es la de los que Agamenón promete a Aquiles en 9.121-157, que incluye todo tipo de bienes (oro, caballos, mujeres), tierras e incluso la promesa de volverse yerno de Agamenón. Este tipo de listas es un tanto más variada que la de personas por la diferente naturaleza de los elementos enumerados, pero es también un ejemplo estándar del recurso.

Finalmente, debe observarse que es una técnica recurrente en los catálogos, en particular en los extensos, la expansión sobre alguno de los elementos para añadir detalles, algo que se observa en repetidas ocasiones en el Catálogo de las Naves (VER *ad* 2.513), pero también explica los esquemas de tipo ABC en las androktasías (VER *ad* 4.473) y, en última instancia, el mecanismo a partir del cual se compone un poema como la *Teogonía* de Hesíodo (cf. Abritta, 2017). Estas expansiones se inician en general con un pronombre relativo (“x, y y z, el que...”) y pueden ser de muy breves hasta considerablemente extensas: la de Eumelo en el Catálogo tiene menos de dos versos (714-715), mientras que la de Tlepólemo abarca trece (658-670). En todos los casos, sin embargo, enaltecen a los personajes o sitios sobre los que se ocupan, atraen la atención de los receptores al romper con la secuencia de enumeraciones y contribuyen a generar efectos que la sola mención de nombres o eventos no podría, aumentando el compromiso emocional de la audiencia con la narración.

Técnicas de énfasis

El narrador homérico cuenta con una serie de técnicas regulares para darle énfasis a algún elemento del relato, ya sea una persona, un objeto o un momento de la historia. Algunas de estas están basadas en la distribución de las palabras en los versos, otras en la manera de describir o presentar la información; algunas son extremadamente comunes, otras muy esporádicas. La más frecuente de todas es acaso el uso de **encabalgamiento aditivo**, esto es, el añadido de información no esencial a la sintaxis en el comienzo de un verso, como sucede en el comienzo mismo de *Iliada* con “funesta” en la segunda línea: esta palabra no solo describe la cólera de Aquiles, sino que dirige la atención sobre ella y enfatiza su importancia. Sobre el encabalgamiento aditivo en particular y el encabalgamiento en general en Homero, Higbie (1990) es la referencia obligada.

Otra forma regular de énfasis basada en el verso es **dedicar una línea completa a un único personaje**, como en *Il.* 1.36 en la introducción de Apolo como destinatario de la plegaria de Crises. Este instante de atención sobre una figura u objeto permite al auditorio reconocer su importancia para el desarrollo de los eventos. En el caso en

cuestión, por ejemplo, esta es la primera mención de Apolo en el episodio (luego del anticipo en 9-10), y el dios marchará al ejército para desatar la peste luego del discurso del sacerdote.

Una tercera técnica basada en la ubicación, mucho más inusual que las anteriores, es el **desplazamiento de fórmulas de su lugar habitual**. Asumiendo que la audiencia pudiera reconocer esto por su habituación con las expresiones épicas, este tipo de desplazamientos son una forma de atraer su atención y señalar la importancia de algún aspecto de lo que se está relatando. Así, por ejemplo, en 3.216 el epíteto *polýmētis* se utiliza separado del nombre de Odiseo, a quien acompaña regularmente, en la descripción que Helena realiza del personaje, destacando el término como un atributo que lo caracteriza. Un recurso comparable se observa en 5.260, donde el nombre de Atenea aparece por única vez en la épica conservada a comienzo de verso, acaso una forma de darle especial énfasis al rol de la diosa en el episodio.

Por último en este grupo, un recurso que el poeta iliádico parece haber disfrutado es el **reflejo de un movimiento o aspecto de la trama en la estructura de un verso**. Tres buenos ejemplos de esto son los versos 11.800, 12.2 y 12.123, que traducidos en el orden literal del griego dicen “[se alejan] los troyanos, y respiran los belicosos hijos de los aqueos”, “curaba a Eurípilo herido, y ellos combatían”, “[a alguno de los compañeros] que de la guerra huía salvaban entre las naves”. En el primer ejemplo, los troyanos y los aqueos aparecen en extremos opuestos de la línea, reflejando su oposición en la historia; en el segundo, el contraste entre la acción de Patroclo curando a Eurípilo y el combatir de los demás refleja la transición entre episodios; y, en el tercero, el movimiento de la guerra a las naves se manifiesta también en el orden de palabras.

Pasando a formas de énfasis no dependientes de la ubicación de las palabras en el verso, el recurso más habitual es probablemente el uso de los **dobletes épicos**, esto es, las instancias en las que el narrador caracteriza a un objeto o personaje o describe una situación usando dos términos de significado idéntico o similar. Los ejemplos podrían multiplicarse *ad nauseam*, pero presento aquí una breve lista: “ellos se juntaron y estuvieron reunidos” (1.57), “no se nos ponga el sol ni sobrevenga la oscuridad” (2.413), “para la ciudad y todo el pueblo” (3.50), “infructuoso el esfuerzo e incompleto” (4.26), “la purpúrea muerte y la moira imponente” (5.83), “en amor y en la cama” (6.25), “Y ellos temblaban y temían mucho” (7.151). Como puede verse, en varias de las instancias los sentidos de los elementos difieren en algún punto: un doblete épico no se caracteriza por usar sinónimos, sino porque uno de sus componentes podría omitirse sin pérdida

alguna en la comprensión del relato. Esto genera algunas instancias grises, como 1.192, “hacer cesar la ira y contener el ánimo”, que podría estar describiendo la decisión de Aquiles de no matar a Agamenón de dos formas más o menos idénticas, o apuntar a dos aspectos distintos, el anímico y la acción. Dado que Aquiles no actuará, pero retendrá su ira, esta dificultad es especialmente interesante. En cualquier caso, en una épica como la homérica, de carácter aditivo y expansivo, el doblete es una técnica esperable y muy utilizada.

Otra forma de expandirse sobre un aspecto de la narración es **la descripción breve o las écfrasis extensas**, dos recursos habituales (o bien uno solo en dos extensiones) para darle mayor entidad a un objeto que se introduce en la trama. Las écfrasis extensas no son demasiado habituales en *Iliada*, pero son importantes en la técnica compositiva, como demuestra el episodio del escudo de Aquiles, donde ciento treinta y dos versos se ocupan de describir el objeto. Este recurso no es exclusivo del poeta iliádico, dado que reaparece en el *Escudo de Heracles* atribuido a Hesíodo, ni tampoco de la épica griega (cf. los versos 71-74 de [“La boda de Bećirbey, hijo de Mustajbey”](#)). Las descripciones más breves sí son extremadamente habituales, y sirven para dirigir la atención de la audiencia a un objeto que, por alguna razón, es importante en la trama.

Analepsis y prolepsis

La relación con los poemas homéricos y el tiempo es compleja, puesto que el narrador y los personajes están constantemente anticipando eventos que sucederán más adelante o recordando eventos del pasado. Lo primero se denomina “**prolepsis**” y lo segundo “**analepsis**”. Hay dos tipos posibles de estas técnicas: la analepsis o prolepsis interna, donde se recuerdan o anticipan eventos que transcurren dentro de la narración, y la analepsis o prolepsis externa, donde se recuerdan o anticipan eventos que transcurren por fuera de la narración.

Tanto la analepsis como la prolepsis son utilizadas de formas sofisticadas para generar ciertos efectos. En *Iliada* 1, por ejemplo, cuando Aquiles recuerda los eventos de la primera parte del canto en los vv. 365-392, el relato está focalizado (VER abajo) en el héroe, revelando aspectos de su personalidad y su percepción de los hechos. En *Iliada* 16.46-47, el poeta anuncia que Patroclo, al pedir a Aquiles que ayude a los aqueos, está “suplicando por su mala muerte y su perdición”, anticipando el final del canto y así generando en el espectador la expectativa por la muerte de Patroclo.

Focalización

Uno de los rasgos más interesantes de la técnica compositiva homérica es la focalización en la perspectiva de los personajes. El interés por los puntos de vista de estos ya está reflejado en el hecho de que cerca del 55% de los poemas es diálogo; sin embargo, es esta técnica de focalizar en uno de ellos incluso cuando se está narrando en tercera persona el aspecto que más enriquece la narración, dado que permite que el poema no sea solo una sucesión de eventos interrumpida por intervenciones de los personajes, sino una trama compleja relatada desde diferentes perspectivas.

Irene De Jong distingue entre dos tipos de focalización: la explícita (cuando hay un marcador del cambio a una narración focalizada en la forma de un verbo de percepción o sentimiento, o una oración subordinada con subjuntivo u optativo) y la implícita (cuando no hay marcadores). La distinción no siempre es sencilla de realizar, sin embargo, porque no siempre que se dice que un personaje “ve” o “escucha” algo se está focalizando sobre él y, viceversa, en ciertas ocasiones se habla de forma explícita de un sonido o imagen percibido por un personaje o grupo, pero no se afirma explícitamente que está siendo percibido. En cualquier caso, la distinción es instrumental, y lo fundamental es apreciar el uso de la técnica para enriquecer la narración de los hechos heroicos.

Símil

Quizás el aspecto más famoso en la Antigüedad de los poemas homéricos, los símiles constituyen algunos de los momentos más extraordinarios de los textos. Pueden dividirse en dos grupos, los breves, que abarcan un verso o menos y solo introducen una comparación, muy probablemente tradicional (“el héroe, como un león, etc.”), y los largos, que pueden ocupar varias líneas, donde una imagen se despliega por completo.

La función de los símiles ha sido muy discutida, y es probable que en diferentes puntos de la narración cumplan diferentes objetivos. En ciertos casos, sirven para frenar una secuencia y construir suspenso; en otros, facilitan la visualización de un evento (esto es típico de las escenas de batalla); en otros, embellecen una descripción y ayudan a retener y cautivar la atención de la audiencia. Por supuesto, estas funciones no son incompatibles y no pocas veces un mismo símil puede cumplir las tres al mismo tiempo.

Los símiles han sido profusamente estudiados por la crítica, al punto de que hoy contamos con un sitio dedicado a ellos, donde puede hallarse una cantidad inmensa de

información y un sistema que permite rastrearlos a partir de una considerable serie de criterios: <http://terpconnect.umd.edu/~sullivan/SimileSearchR3.html>.

* La palabra “quiasmo” en realidad abarca tanto las estructuras paralelas invertidas como las anulares. En general prefiero reservarla para las primeras en el análisis del texto.

** Cf. por ejemplo el esquema del discurso de Aquiles en 22.346-354: ojalá yo te comiera (346-347) → [nadie apartará los perros (348) → {ni si pagarán diez veces tu rescate (349-350) → ni si trajeran tu peso en oro (351-352a)} → tu madre no te llorará (352b-353)] → te devorarán los perros (354). En este caso, como el elemento C se puede dividir en dos, podríamos estar ante un esquema paralelo invertido.

Bibliografía

Las siguientes entradas de Finkelberg, M. (2011) *The Homer Encyclopedia*, London: Wiley Blackwell han sido utilizadas en la elaboración de este texto (se incluye el autor de cada entrada entre paréntesis:

Foreshadowing (Ruth Scodel); Rhetorical Figures of Speech (René Nünlist); Ring Composition (Elizabeth Minchin); Catalogue of Ships (Oliver T. P. K. Dickinson); Focalization (René Nünlist); Similes (Mark W. Edwards)

Más sobre el tema:

Abritta A. (2019) “Estructuras retrogresivas en *Odisea*”, en Abrach, A. y Abritta, A. (eds.) *Perspectivas sobre correlaciones estructurales en la poesía griega*, Neuquén: Educo, 13-48.

David, A. P. (2006) *The Dance of the Muses. Choral Theory and Ancient Greek Poetics*. Oxford: Oxford University Press.

De Jong, I. J. F. (2004) *A Narratological Commentary on the Odyssey*, Cambridge: Cambridge University Press.

De Jong, I. J. F. (2014) *Narratology and Classics: A Practical Guide*, Oxford: Oxford University Press.

Higbie, C. (1990) *Measure and Music: Enjambement and Sentence Structure in the Iliad*, Oxford: Clarendon Press

Kelly, A. (2007) *A Referential Commentary and Lexicon to Iliad VIII*, Oxford: Oxford University Press.

- Minchin, E. (2001a) *Homer and the Resources of Memory: Some Applications of Cognitive Theory to the Iliad and the Odyssey*, Oxford: Oxford University Press.
- Minchin, E. (2001b) "How Homeric is *Hysteron Proteron*", *Mnemosyne* 54, 635-645.
- Minchin, E. (2007) *Homeric Voices. Discourse, Memory, Gender*, Oxford: Oxford University Press.
- Moulton, C. (1974) "Similes in the *Iliad*", *Hermes* 102, 381-397.
- Moulton, C. (1977) *Similes in the Homeric Poems*, Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht.
- Reitz, C., Scheidegger Lämmle, C., y Wesselmann, K. (2019) "Epic catalogues", en Reitz, C., y Finkmann, S. (eds.) *Structures of Epic Poetry. Volume I: Foundations*, Berlin: De Gruyter, 654-725.
- Stanley, K. (1993) *The Shield of Homer. Narrative Structure in the Iliad*, Princeton, New Jersey: Princeton University Press.
- Tracy, S. (1997) "The Structures of the *Odyssey*", en Morris, I. y Powell, B. (eds.) *A New Companion to Homer*, Leiden: Brill, 360-379.
- Whitman, C. M. (1958) *Homer and the Heroic Tradition*, Cambridge: Harvard University Press.