



Universidad
Zaragoza

Trabajo Fin de Grado

Homero, Odisea XI 90-151: traducción y comentario

Autor/es

Ángela Millán Lauroba

Director/es

Miguel Ángel Rodríguez Horrillo

Facultad de Filosofía y Letras
2014

ÍNDICE

Resumen	p. 3
Introducción	p. 4
1. Constitución del texto	p. 5
2. Traducción	p. 6
3. Lengua	p. 8
4. Métrica	p. 21
5. Léxico	p. 25
6. Estructuras formulares	p. 27
7. Escenas tipo	p. 29
8. Símiles	p. 31
9. Posición de la escena en la obra	p. 32
10. Pensamiento cultural	p. 34
Conclusiones	p. 38
Bibliografía	p. 40

RESUMEN

El trabajo que nos ocupa consiste en el análisis de un texto de Homero, concretamente de pasaje que comprende los versos 90-151 del canto XI de la Odisea.

Comenzaremos con una traducción del mismo y un posterior análisis lingüístico. A continuación procederemos también con un estudio estilístico tratando aspectos como la métrica, las estructuras formulares o el léxico. Para finalizar, examinaremos el contenido de nuestro pasaje a la vez que lo relacionamos con el resto de la obra.

El motivo que me ha llevado a elegir este pasaje concreto ha sido su contenido, ya que en este Tiresias anticipa a Odiseo qué le va a suceder hasta su regreso, por lo que me ha parecido una buena manera de dar cuenta de las posteriores aventuras que vivirá el héroe.

INTRODUCCIÓN

Para llevar a cabo el presente trabajo me he decantado por la figura de he Homero ya que es el más venerable monumento literario de Occidente. La *Ilíada* y la *Odisea* han tenido una gran influencia en la literatura posterior, no solo griega, sino de todos los tiempos y a esta importancia literaria se suma también la importancia cultural.

He elegido concretamente una sección del pasaje del descenso a los infiernos que se desarrolla en la *Odisea* por su originalidad frente a otros. El tema del descenso a los infiernos también tendrá repercusión en la literatura posterior, siguiendo con lo ya mencionado.

A su originalidad se suma el hecho de que Homero ofrezca aquí un panorama de la religión y la ética del momento. No debemos olvidar tampoco que Homero fue el educador de Grecia y constituyó con sus obras la primera muestra de historia griega.

Homero, a diferencia de otros autores que escriben empleando un único dialecto, ofrece una gran variedad de formas dialectales pertenecientes a diferentes épocas y con diferentes procedencias, por lo que me ha parecido interesante su análisis detallado. Por esto, comenzaré analizando todas las formas lingüísticas para, posteriormente, continuar con un estudio estilístico y de contenido.

Los principales manuales que emplearemos serán los de Chantraine (1983) y (1988) para la caracterización de la lengua; West (1990) y Fränkel (1993) para analizar el estilo y, en último lugar, Lesky (1976) y Gil (1984) para estudiar tanto el contenido como algunos conceptos homéricos.

A través de todos estos manuales caracterizaremos este pasaje en todos los niveles posibles.

Además de todas las anteriores, otra razón que me llevó a elegir a Homero es que fue el autor con el que comenzamos el Grado en Estudios clásicos y me pareció oportuno, de esta forma, cerrar también el Grado con el mismo autor.

1. CONSTITUCIÓN DEL TEXTO

El trabajo que nos ocupa comienza con una traducción de un pasaje de la *Odisea* sobre el que procederemos a un posterior análisis de los rasgos característicos así como otros elementos. Concretamente, hemos realizado un estudio de los versos 90-151 del canto XI donde se produce el descenso de Odiseo al Hades.

Para llevar a cabo la presente traducción hemos elegido el texto de la edición de Thomas W. Allen¹ contrastándolo con la de Helmut van Thiel².

En ellas hemos encontrado una serie de diferencias interpretativas que mostraremos a continuación a modo de cuadro:

v.	Thomas W. Allen	Helmut van Thiel
94	ἴδη	ἴδης
98,148	ό	ő
99	με ἔπεσσι	μέπέεσσι
106	κε	δη
118	ἢ τοι	ἢτοι
122	οὐ	οὐκ
124	Ø	γ'
142	ἢ	ἢ
146	τι	τοι
146	ἐνί	επί

También hemos hecho uso para la presente traducción de la edición comentada de W. B. Stanford³, que presenta más similitudes con la de Thomas W. Allen ya que muestra las mismas variantes de elección frente a la de Van Thiel.

¹ Allen (1917) pp. 192-193.

² Thiel (1991) pp. 146-147.

³ Stanford (2003) pp. 171-172.

2. TRADUCCIÓN

[90] Después llegó el alma del tebano Tiresias, con el cetro dorado. Me reconoció y me dijo:

-“Descendiente de Zeus, hijo de Laertes, ingenioso Odiseo, ¿Por qué has venido aquí, oh desdichado, tras abandonar la luz del sol, para ver a los muertos y este lugar funesto? Aléjate de la hondonada y aparta la espada afilada para que beba de la sangre y te diga la verdad.”

Así habló. Yo tras retirar la espada tachonada de plata, la introduje en la vaina. Y después que hubo bebido la negra sangre, el irreprochable adivino me dirigió sus palabras:

[100] –“Tratas de conseguir un dulce regreso, ilustre Odiseo, pero la divinidad te lo va a disponer difícil. Así pues, no creo que vayas a pasar inadvertido al que sacude la Tierra, que ha puesto en su ánimo el resentimiento contra ti, irritado porque dejaste ciego a su querido hijo. Pero algún día, después de todo, tras sufrir muchos males, en verdad regresaréis, en el caso de que estés dispuesto a contener tus impulsos⁴ y los de tus compañeros cuando, huyendo del violáceo punto, acerques tu bien trabajada nave a la isla de Trinaquía y encontréis unas novillas paciendo y unos lozanos ganados, los de Helios que todo lo ve y todo lo oye [110]. Si llegado el caso, dejas a estas intactas y piensas en el regreso, algún día llegaréis a Ítaca tras sufrir muchos males. Pero si llegado el caso las dañaras, entonces te anuncio la ruina para tu nave y tus compañeros. Y tú mismo, aunque huyeras, volverás tarde y mal, tras perder a todos tus compañeros, y sobre una nave ajena. Además, encontrarás daños en tu casa, hombres arrogantes que te devoran los víveres, pretenden a tu esposa semejante a un dios y le ofrecen regalos de boda. Pero con todo, al volver sin duda vengarás las injurias de aquellos. Y una vez que hayas matado a los pretendientes en tus palacios, bien con engaño o abiertamente con el agudo bronce [120], a continuación tras tomar un remo fácil de manejar márchate hasta que hayas llegado a los hombres que no conocen el mar ni consumen la comida mezclada con sales. En efecto, estos tampoco conocen las naves de rojas proas ni los remos fáciles de manejar que mueven las naves con alas. Así mismo, te voy a decir una señal

⁴ Acusativo de singular masculino traducido por plural.

totalmente fácil de reconocer y que no te pasará inadvertida: cuando llegado el caso otro caminante tras encontrarse contigo te diga que llevas un bieldo sobre tu espléndido hombro, clavarás entonces en la tierra el remo fácil de manejar y tras desgarrar hermosas víctimas para el soberano Poseidón [130], un borrego, un toro y un cerdo semental, volverás⁵ a casa y realizarás⁶ hecatombes sagradas a los dioses inmortales que ocupan el ancho cielo, uno tras otro, a todos en orden. Entonces a ti te llegará la muerte fuera del mar, de manera suave, de tal modo que, llegado el caso, te matará abrumado bajo la placentera vejez. Y los hombres serán dichosos a tu alrededor. Esto que te digo es verdad.”

Así habló. Por mi parte, yo le contesté diciendo⁷:

-“Sin duda, Tiresias, esto lo han dispuesto en efecto los propios dioses de alguna manera [140]. Pero, vamos, dime lo siguiente e infórmame con verdad: veo el alma de mi madre muerta y esta permanece silenciosa cerca de la sangre, y no se ha atrevido ni a mirar al que es su hijo ni a dirigirle la palabra. Dime, soberano, de qué modo llegado el caso reconocería que soy yo.”

Así hablé. Él, en seguida, contestándome dijo:

-“Te voy a decir una palabra fácil de entender y la voy a poner en tu mente: ciertamente, cualquiera de los difuntos que ha muerto, a quien llegado el caso permitas que vaya muy cerca de la sangre, te dirá la verdad, pero al que se lo impidas, se marchará de vuelta.”

[150] Tras hablar así el alma del soberano Tiresias, se marchó hacia la mansión del Hades, después de haber dicho sus vaticinios.

⁵ Infinitivo de presente traducido como imperativo.

⁶ Vid. supra.

⁷ Participio traducido como verbo y verbo traducido como participio.

3. LENGUA

Cuestiones generales

La primera muestra de poesía griega es la épica homérica⁸. Esta poesía contiene una lengua artificial con una historia compleja ya que es producto de la incorporación de elementos de diferentes momentos y dialectos posteriores a la época micénica. Además, coexisten en ella formas antiguas y modernas en la que los arcaísmos ya hacían esta lengua difícil de comprender para los antiguos.

La falta de homogeneidad dialectal es un rasgo sorprendente.

El lenguaje de Homero es básicamente jónico⁹ como mostraremos a continuación a través de una serie de rasgos:

- 1) Abreviación de la vocal larga en hiato ($\thetaυρήων$ > $\thetaυρέων$) y la metátesis cuantitativa ($\eta\omega$ > $\varepsilon\omega$)
- 2) Falta de digamma en la escritura.
- 3) Empleo de la –v efelcística en determinadas formas nominales y verbales.
- 4) Genitivo en –ou en la flexión temática.
- 5) Pronombres personales $\eta\muεῖς$, $\eta\muέας$, $\eta\muεῖς$, etc.
- 6) Imperfecto $\tilde{\eta}\epsilon v$, $\tilde{\eta}v$ frente a $\tilde{\eta}\varsigma$ ($<^* est$) de los restantes dialectos.
- 7) Tercera persona del plural –σαν ($\ddot{\epsilon}\deltaοσαν$, $\ddot{\epsilon}\thetaεσαν$).
- 8) Falta de apócope en las preposiciones.
- 9) $\Pi\rho\circ\varsigma$ (también lésbico reciente) frente al lesb. $\pi\rho\circ\varsigma$, beoc., tesal., dórico $\pi\circ\tau\circ\varsigma$, $\pi\rho\circ\tau\circ\varsigma$, cret. $\pi\rho\circ\tau\circ\varsigma$, panf. $\pi\rho\circ\tau\circ\varsigma$, arc.-chip. y panf. $\pi\circ\varsigma$.

Sin embargo, podemos encontrar diferentes realizaciones para una misma palabra. Siguiendo con la preposición $\pi\rho\circ\varsigma$, puede aparecer también $\pi\rho\circ\tau\circ\varsigma$ o $\pi\circ\tau\circ\varsigma$.

La presencia de diferentes formas correlativas también está justificada por la pertenencia a distintas épocas. Una muestra de esto es el tratamiento de digamma en distintas posiciones, ya que desapareció en distintos momentos. Mayoritariamente, debe centrar nuestra atención la digamma en posición inicial, ya que este sonido no aparece indicado pero es importante en lo referente a la métrica.

⁸ Palmer (1980) p. 83.

⁹ Gil (1984) pp. 169-170.

La presencia de digamma sirve también para observar las formas artificiales que aparecían en los pasajes de la poesía homérica. No debemos olvidar que la lengua de Homero era un producto del verso y hacía un inventario formidable de formas provocadas por la presión del metro. Así encontramos epítetos fijos y hemistiquios formulares¹⁰.

Además de estos elementos jónicos y poéticos mencionados, también aparecen rasgos eólicos, sobre todo en la morfología, como el dativo plural en *-εσσι* o los infinitivos en *-μεν*, *-μενων*. También señalaremos como elementos eólicos la partícula enclítica *κέ κέν*, el artículo *τοί ταί*, algunas formas pronominales, y la preposición *ποτί*

Junto a todos estos elementos, el fondo más antiguo está constituido por los micenismos¹¹, identificables por su pervivencia en los dialectos arcadio y chipriota así como por encontrarse en los documentos micénicos. Como ejemplos de este fondo encontramos en genitivo singular en *-οιο*, las formas en *-φι* y el pronombre anafórico *μιν*.

Como hemos mencionado, las formas arcaicas conviven con otras modernas, por lo que también se percibe en los poemas homéricos un ligero barniz ático¹². Algunos rasgos pertenecientes a este dialecto son el espíritu áspero y la aspiración de las oclusivas en su contacto: (*ἀμαρτάνω*, *ἐφημέριος*) así como el dativo de singular en *-ει* en lugar de *-ι*: *δυνάμει*, *πόλει*.

Después de analizar estas características, observamos que el resultado de esta lengua se explica debido a que «el lenguaje épico es el producto de una larga tradición de poesía oral donde los aedos operaban con un gran elenco de formas memorizadas»¹³ a la vez que se produjo una evolución tanto lingüística como poética producto del paso del tiempo.

¹⁰ Gil (1984) pp. 166-167.

¹¹ Ruipérez (2000) pp. 199-200.

¹² Gil (1984) p. 165.

¹³ Palmer (1980) p.88.

3.1 Fonética

3.1.1 Vocalismo

3.1.1.1 En jónico la η se generalizó incluso tras ρ , ι , ϵ a diferencia del ático.

Debido a que la lengua homérica es esencialmente jónica, siempre que encontremos una $\bar{\alpha}$, por lo tanto, tendrá una explicación.

En nuestro texto encontramos *Τειρεσίαο* (v. 90), un nombre perteneciente a la primera declinación. Esta terminación $-\tilde{\alpha}\omega$ junto con la terminación del genitivo plural $-\tilde{\alpha}\omega\mathfrak{v}$, son formas arcaicas que no pueden ser sustituidas por su equivalente en el jónico moderno $-\epsilon\omega$, $-\acute{\epsilon}\omega\mathfrak{v}$ debido a su diferente valor métrico¹⁴.

3.1.1.2 Tratamiento vocálico de las sonantes

Las sonantes $*l$, $*r$, $*m$, $*n$, vocalizan en griego con diversos tratamientos¹⁵. En jónico-ático se representan con un timbre de α breve normalmente. Sin embargo, es característico del dialecto micénico y del eolio el timbre \mathbf{o} , por lo que podemos encontrarlo así en la lengua homérica¹⁶.

Además, tanto l como r pueden desarrollar el elemento vocálico tanto antes de la consonante como después, como vemos el verso 124 en $\check{\alpha}\rho\alpha$ que también aparece en el verso 139 como $\check{\alpha}\rho\check{\alpha}$ ¹⁷. Los aedos elegirán la forma más favorable al hexámetro dactílico¹⁸.

3.1.1.3 $\epsilon\mathbf{i}$ / $\alpha\mathbf{i}$

En cuanto a la alternancia vocálica en eolio, debemos destacar la alternancia en el uso de la conjunción $\epsilon\mathbf{i}$ (v. 110, 112) que podemos encontrar con esta forma así como con el eolismo $\alpha\mathbf{i}$ (v. 105).

3.1.1.4 Tratamientos métricos.

Encontramos la partícula afirmativa $\mu\bar{\alpha}\mathfrak{v}$ que puede aparecer con distintas realizaciones. En nuestro texto aparece como $\mu\acute{\epsilon}\mathfrak{v}$ (v. 104, 110, 139, 147,

¹⁴ Ruipérez (2000) p. 201.

¹⁵ Chantraine (1988) p. 23.

¹⁶ Ruipérez (2000) p. 201.

¹⁷ Chantraine (1983) p.2.

¹⁸ Ruipérez (2000) p. 201.

150) y también es debido a una razón métrica. A su vez, la preposición ἐν también puede tener distintas realizaciones, apareciendo como εἰν cuando le sigue una palabra con un comienzo de dos sílabas breves. En nuestro texto aparece la preposición ἐν (v. 115) ya que en el contexto en el que aparece no es precisa de otra realización.

3.1.1.5 Otro rasgo de la lengua homérica en cuanto a vocalismo es la falta de contracción entre dos vocales en contacto. Un ejemplo que encontramos de esto en nuestro texto es el nombre Ἡλίου (v. 93, 109).

3.1.1.6 El fenómeno de la *diéctasis* también debe considerarse como puramente homérico, es decir, la conservación artificial del valor disilábico de dos vocales en contacto dando a ambas el mismo timbre vocálico¹⁹. Lo observamos en χωόμενος (v. 103) así como en ὄρόω (v. 141).

3.1.1.7 Para terminar con el vocalismo señalaremos un caso de vocalismo especial como es la aparición de ἐτάροις (v. 113) frente a ἐταίρων (v. 105), más frecuente en ático y en el propio Homero. También podría aparecer dentro de este grupo la presencia de ἵπα, ἵρη frente a ἵερα (v. 130) del ático pero en este caso es este último el que nos aparece.

3. 1. 2 Semivocales

3.1.2.1 *wau* o *digamma*

A pesar de que no aparece notada en el texto tradicional, numerosos indicios prueban su existencia en posición inicial. Tendríamos que considerar la presencia de *digamma* como un arcaísmo. Un ejemplo de ello lo encontramos en el verso 144 donde su presencia impide el hiato εἰπέ, (F)ᾶναξ.

Después de consonante o después de las sonantes λ, ν, ρ, la digamma desaparece en la mayoría de los dialectos griegos. Esta desaparición, a diferencia del ático, la observamos en jónico gracias al alargamiento compensatorio de la vocal precedente que se produce, lo que conocemos como tercera oleada de alargamientos.

¹⁹ Ruipérez (2000) p. 203.

3.1.2.2 *yod*

El hecho más reseñable es que esta sonante puede ser simple o geminada.

3.1.2.2.1 Grupo –sy-. Podemos encontrar una alternancia entre una forma con geminada donde la *y* se mantiene *y* una forma sin geminada donde la *y* desaparece sin dejar huella²⁰.

3.1.2.2.2 Grupo –dy-. En Homero, como en la mayor parte de los dialectos griegos, este grupo ha pasado a ζ .

3.1.3 Consonantismo

3.1.3.1 Grupos de sonante + s

Los gramáticos han distinguido entre *ns* antigua y el grupo de *ns* secundario²¹.

Podemos ver este proceso en el grupo de *ns* secundario en $\pi\tilde{\alpha}\sigma\iota$ (v. 136) donde se produce la caída de *n* y el alargamiento de la vocal.

3.1.3.2 Silbante –σ

En griego, toda *s indoeuropea da lugar a σ en griego²², si bien puede haber ocasiones en que se gemina por necesidades métricas.

El jónico-átilo generalizó la forma con –σ simple mientras que el dialecto épico utiliza una u otra según las necesidades rítmicas²³.

Podemos encontrar esta alternancia particularmente en posición intervocálica en los futuros y aoristas, como muestra nuestro texto en el participio $\dot{\alpha}\nu\chi\alpha\sigma\sigma\acute{u}m\epsilon\nu\circ$ (v. 97) con doble sigma mientras que en $\dot{\epsilon}\xi\alpha\lambda\acute{u}\omega\sigma\alpha\circ$ (v. 103) encontramos una única sigma.

Esta alternancia también se produce en nombres propios como $\circ\Omega\delta\upsilon\sigma\sigma\acute{u}\circ$ (v. 92).

Estos dobletes resultaban métricamente cómodos²⁴. También aparece la alternancia en oclusivas geminadas que podían simplificarse. Encontramos en el

²⁰ Chantraine (1988) p. 166.

²¹ Chantraine (1988) p. 171.

²² Chantraine (1988) p. 178.

²³ Chantraine (1988) p. 179.

²⁴ Ruipérez (2000) p. 206.

texto *όπιπότε* (v. 106) donde todavía no se ha producido la simplificación por lo que sería un arcaísmo.

También encontramos este mismo procedimiento en el dativo plural en *-σι*. Encontramos en nuestro texto *ἔπεσσι* (v. 99) por necesidades métricas.

3.2 Morfología

3.2.1 Morfología nominal

Pese a la simplificación y alteraciones que ha sufrido, el sistema de la declinación griega continúa el sistema indoeuropeo²⁵. Se diferencian tres tipos como son: la declinación temática, donde la vocal temática presenta algunos restos de la alternancia **e/o* y posee algunas desinencias propias; la declinación atemática, donde las desinencias se distinguen fácilmente del tema y donde aparecen alternancias de cantidad y timbre, y los temas en **-ā* que en algunos aspectos se relaciona con los nombres atemáticos y en otros con la declinación temática.

3.2.1.1 En la declinación de los temas en *ā* encontramos una serie de particularidades como el genitivo masculino singular que ya hemos mencionado en *-āo* en *Τειρεσίαο* (v. 90). Este genitivo se crea por analogía con los masculinos de la segunda declinación cuando estos se formaban a partir de la desinencia *-σο*.

3.2.1.2 Siguiendo con el genitivo, en la declinación temática de tema en *-o* encontramos dos desinencias distintas para genitivo singular.

La desinencia *-ou* es una contracción de *-oo* que se halla atestiguada en la epopeya. Esta desinencia podría tener un origen pronominal en **o-so*. La encontramos por ejemplo en *Θηβαίου* (v. 90).

Por su parte, la desinencia *-oto* no aparece fuera de Homero más que excepcionalmente y era, al parecer, la forma antigua de genitivo en la parte oriental del dialecto tesalio²⁶. Esta desinencia radica en **-o-syo* y también podría

²⁵ Chantraine (1983) p. 20.

²⁶ Chantraine (1983) p. 25.

ser de origen pronominal. Un ejemplo de esta desinencia la encontramos en ἡελίοι (v. 93).

Ambas son irreductibles entre sí, no se les puede atribuir el mismo origen.

En cuanto a los dativos, también podemos encontrar dos desinencias distintas. Estas desinencias no son continuación de un dativo indoeuropeo. En primer lugar observamos la desinencia *-οιστ* que es la más frecuente y procede de un antiguo locativo. Como ejemplo de esta encontramos θεοῖσι (v. 133) y μεγάροισι τεοῖσι (v. 119). La otra desinencia sería *-οις* que procedería de un antiguo instrumental y la encontramos en ἑτάροις (v. 113). Esta última desinencia, además, está atestiguada con más frecuencia en la *Odisea* que en la *Ilíada*.

3.2.1.3 Declinación atemática

Se opone al tipo en **-e-/o-* y presenta un aspecto particularmente arcaico²⁷.

Como rasgo general, observamos que el dativo plural se sirve de una desinencia de locativo *-σι* paralela a los temas vistos anteriormente. Sin embargo, a causa de los accidentes fonéticos, ciertos dialectos recurrieron al dativo plural de los temas en *-εσ-* para formar una desinencia con inicial vocalica. Estas formaciones tuvieron su origen en eólico, por lo que se ha interpretado el dativo plural en *-εσ-σι-* como uno de los eolismos más claros de la lengua homérica²⁸.

Se emplea sobre todo para dar a las palabras un ritmo cómodo para el hexámetro. Ejemplos de este dativo en el texto que estamos analizando son ἐπεσσι (v. 99) y ἄλεσσι (v. 123).

3.2.1.3.1 Temas en *-ρ*

Los nombres de parentesco son muy arcaicos, por lo que han conservado bien las alternancias antiguas entre el grado largo, el grado breve y el grado cero del vocalismo²⁹. Así observamos en μητρὸς (v. 141) el grado cero en el genitivo singular aunque podríamos encontrar también en homero como forma irregular μητέρος.

²⁷ Chantraine (1983) p. 38.

²⁸ Chantraine (1983) p. 41.

²⁹ Chantraine (1983) p. 51.

El sustantivo Ἀνήρ, por su parte, presentaba en griego común una flexión con alternancia pero el ático generalizó el grado cero presentando ἄνδρες. Frente a esto, Homero utiliza por necesidades métricas ἀνέρες (v. 123)

3.2.1.3.2 Temas en –υ

Como tema en –υ en diptongo encontramos ναῦς que es un antiguo nombre-raíz sin alternancia procedente de *naus³⁰. Por extensión de la η jónica, Homero presenta νῆα (v. 106), νῆι (v. 113), νηὸς (v. 115) y νηυσὶ (v. 125). Sin embargo, también encontramos νέας (v. 124) porque la η en hiato se abrevió en jónico.

Un tema en –υ que presenta alternancia de cantidad es βοῦς, procedente de *gʷʰōus³¹. En el acusativo singular aparecería la vocal larga mientras que los otros casos del singular presentarían una vocal breve. En ático, el acusativo de plural sería βοῦς, sin embargo en Homero, de acuerdo con los otros casos³², se ha creado βόας (v. 108) procedente de *βοφγ̥ς.

3.2.1.3.3 Temas heteróclitos

Αἴδης destaca por su flexión heteróclita, mezcla de los masculinos de la primera con la flexión atemática. Esto se explica debido a que la ᾄ de los masculinos de la primera declinación es una ampliación³³. Como restos de la atemática encontramos en nuestro texto el genitivo Ἀιδος.

3.2.1.4 La lengua homérica usa muy frecuentemente la partícula postpuesta -δε para indicar la dirección como podemos observar en οἴκαδε (v. 132) La presencia de este tipo de partículas se ha interpretado como un micenismo.

3.2.2 Formas adjetivales

En indoeuropeo, la declinación del adjetivo no tiene forma propia y se confunde con la de los sustantivos. Además, se establece junto al tema de masculino y del

³⁰ Chantraine (1983) p. 65.

³¹ Chantraine (1988) p. 226.

³² Chantraine (1983) p. 65.

³³ Chantraine (1988) p. 232.

neutro un tema femenino, que en ciertos tipos aparece claramente como derivado³⁴.

3.2.2.1 En griego, en esta primera clase el masculino y el neutro pertenecen al tipo en e/o y el femenino al tipo en -η o en -ā.

Como adjetivos pertenecientes al grupo en e/o encontramos en nuestro texto χρύσεον (v. 91), πολυμήχαν' (v. 92), ἀργυρόηλον (v. 97), κελαινόν (v. 98), φαίδιμ' (v. 100), ἀρφαλέον (v. 102), ἐννοσίγαιον (v. 103), ὑπερφιάλους (v. 116), ἀθηρηλοιγὸν (v. 128), φαίδιμφ (v. 128), καλὰ (v. 130), ἀθανάτοισι (v. 133), λιπαρῷ (v. 136) ὅλβιοι (v. 137) y ρηίδιόν (v. 146)

En cuanto al tema femenino, encontramos ἀλλοτρίης (v. 115), ἀντιθέν (v. 117) y ιερὰς (v. 132)

3.2.2.2 El griego también posee diversos tipos de adjetivos atemáticos que responden a los tipos de sustantivos³⁵.

3.2.2.1 Temas consonánticos con nominativo masculino sigmático:

3.2.2.1.1 Temas en *-nt: ἐόντα (v. 144)

3.2.2.2 Temas vocálicos con nominativo masculino sigmático: ὁξύ (v. 95) y ὁξέι (v. 120), εύρὺν (v. 133).

En todos estos temas encontramos en el femenino un sufijo de derivación -ya/-yā en griego que constituye un recurso antiguo del indoeuropeo para formar el femenino.

3.2.2.3 Temas en los que no se marca la oposición entre el masculino y el femenino:

3.2.2.3.1 Temas en *-s: ἀτερπέα (v. 94), νημερτέα (v. 96, 137), μελιηδέα (v. 100), εύεργέα (v. 106), ιοειδέα (v. 107), ἀσινέας (v. 110), ευῆρες (v. 121, 129), ἀριφραδές (v. 126), νημερτὲς (v. 148).

³⁴ Chantraine (1983) p. 69.

³⁵ Chantraine (1983) p. 69.

3.2.3 Formas pronominales

3.2.3.1 En la segunda persona la oposición entre el nominativo y los otros casos no está marcada por una diferencia de tema³⁶. La forma antigua de nominativo es *tu con vocal breve o larga mientras que los otros casos están formados sobre un tema con *tw-* inicial como vemos en el accusativo *σε* (v. 126, 135).

En cuanto al dativo, encontramos en Homero así como en jónico y dórico *τοι* (v. 94, 101, 102, 112, 126, 134, 137, 148, 149) que sería la forma antigua átona (de **toi*). Por el contrario, la forma que nos presenta el ático es *σοι* (de **twoi*).

3.2.3.2 Destaca en este pasaje, como es característico de Homero, el empleo del adjetivo *φίλος* con valor de posesivo como observamos en *οι φίλοι* (v. 103).

3.2.3.3 También observamos que ó, ḥ, τó presenta las mismas formas que en jónico-ático y puede tener funciones distintas como demostrativo, artículo o relativo. Además, para el nominativo plural presenta *τοι*, *ται*.

Esto guarda relación con la interpretación que se ha llevado del texto por los diferentes autores donde vemos que estas formas aparecen con función de artículo o de relativo, en el caso de ó, por ejemplo.

3.2.4 Preposiciones, conjunciones y otras partículas

3.2.4.1 Podemos encontrar *ἐνί* (v. 146) como equivalente a *ἐν* (v. 115). Siguiendo el camino de las equivalencias, también encontramos en nuestro texto *αὶ* (v. 105) por *εὶ* (v. 110, 112, 113) así como para *ἄν* se nos presentará el eolismo *κε(v)* (v. 104, 105, 106, 107, 122, 127, 135, 144, 149) tanto con –v eufónica como sin ella.

3.2.4.2 Por su parte, encontramos la conjunción disyuntiva *ἢ* (v. 120) bajo esta forma así como sin contracción, *ἢέ* (v. 120).

3.2.4.3 La partícula *ἄρα* (v. 124) también muestra distintas realizaciones debido a la vocalización de la sonante por lo que encontramos tanto esta forma como *ἄρ* (v. 139).

³⁶ Chantraine (1983) p. 92.

3.2.4.4 Aparece en nuestro texto la partícula $\tau\epsilon$ enclítica (v. 110, 113, 125, 131) que funciona con valor generalizador. Se presenta en su forma plena así como en apócope, τ' (v. 131).

3.2.4.5 Antes de dar el salto a la morfología verbal, no debemos olvidar el empleo de patronímicos, muy frecuente en una sociedad aristocrática como la homérica. Mediante este procedimiento, se designa a un personaje mencionando al padre, en este caso a Odiseo como hijo de Laertes. El sufijo empleado en este caso es $-i\delta\eta\zeta$, que es un sufijo jónico y aparece en el vocativo $\Lambda\alpha\epsilon\tau\iota\alpha\delta\eta$ (v. 92).

3.2.5 Morfología verbal.

3.2.5.1 Presente

3.2.5.1.1 El dialecto homérico presenta nítidos ejemplos de presentes atemáticos sin reduplicación que el griego común heredó del indoeuropeo³⁷ y el ejemplo más claro es el infinitivo $\iota\mu\epsilon\nu$ (v. 148) donde además encontramos la desinencia de infinitivo $-μ\epsilon\nu$ que es una desinencia eolia que aparece tanto en formas temáticas como atemáticas.

3.2.5.1.2 Con frecuencia debido a que es un diálogo, encontramos la presencia del verbo $\phi\eta\mu\iota$ en nuestro texto. El hecho más reseñable en este verbo es la importancia de la voz media en los tiempos secundarios ya que el imperfecto con frecuencia se aproxima al aoristo por el sentido³⁸. La voz media desempeñó un gran papel en Homero³⁹, tanto con aumento como sin este.

Así encontramos formas como $\phi\alpha\tau\omega$ (v. 97) sin aumento así como con este: $\ddot{\epsilon}\phi\alpha\tau\omega$ (v. 138). También aparece con aumento en la primera persona, $\dot{\epsilon}\phi\dot{\alpha}\mu\eta\nu$ (v. 145).

El uso del aumento, por tanto, es facultativo, al igual que en indoeuropeo⁴⁰. Se mantuvo en Homero y se remonta a las tablillas micénicas del segundo milenio, por lo que es un rasgo arcaico.

³⁷ Chantraine (1988) p. 284.

³⁸ Chantraine (1988) p. 291.

³⁹ Chantraine (1983) p. 138.

⁴⁰ Chantraine (1983) p. 206.

3.2.5.1.3 En el verbo *εἰμί* podemos encontrar alternancia $-\sigma/-\sigma\sigma-$ en el futuro, como observamos en la forma *ἔσσονται* con doble sigma, debido a su valor rítmico diferente⁴¹. Estas consonantes geminadas se han producido por la yuxtaposición de elementos morfológicos⁴² donde el segundo elemento comienza por el mismo que termina el anterior, en este caso $-\sigma$, *ἔσ-σον-**ται*.

Existe una tendencia a simplificar estas geminadas, pero en algunos casos se mantienen, como hemos dicho, por razones métricas.

3.2.5.1.4 Encontramos en el presente temas arcaicos que el jónico-ático no conocerá⁴³, como δίζηται (v. 100).

3.2.5.1.5 Tenemos que considerar como un homerismo aquellos presentes que constan de un vocalismo en *o* como vemos en ὄροπος (v. 141) del verbo ὄραω ya que son formas propias de la lengua épica⁴⁴ debidas a la diéctasis.

3.2.5.2 Aoristo

3.2.5.2.1 La lengua épica presenta muchos aoristas radicales temáticos como ἥλυθες (v. 94) que es el aoristo radical temático de ἐρχομαι. Los aoristas radicales temáticos son un tipo arcaico del indoeuropeo que la lengua épica ha conservado⁴⁵.

3.2.5.2.2 Los aoristas temáticos reduplicados también son numerosos en la lengua épica, único lugar donde se encuentran atestiguados. Son un tipo análogo al de los presentes con reduplicación⁴⁶ y un resto aislado en griego. Encontramos como ejemplo *προσέειπον* (v. 138) y *προσέειπε* (v. 91). El aumento silábico presupone claramente la conservación de *digamma* y debemos considerarlo un arcaísmo. Se añadiría la reduplicación *we a *wk^w > *weuk^w. Después se produciría la disimilación en *weik^w de donde surgiría ya (F)ειπεῖν.

⁴¹ Chantraine (1988) p. 291.

⁴² Chantraine (1988) p. 288.

⁴³ Chantraine (1988) p. 289.

⁴⁴ Chantraine (1988) p. 311.

⁴⁵ Chantraine (1988) p. 387.

⁴⁶ Chantraine (1983) p. 115.

3.3 Sintaxis

Procederemos comenzando por lo general para centrarnos en elementos más concretos.

3.3.1 Hemos de destacar que no encontramos una sintaxis muy complicada con largos períodos oracionales sino que estamos ante lo denominado como *λέξις εἰρομένη* con una gran presencia de los nexos *καὶ* y *δέ* para unir las oraciones (vv. 91, 98, 108, 115, 126, 134, 136, 137, 145, 148, 149). Es un estilo fundamentalmente paratáctico porque no encontraremos largos períodos oracionales con abundantes subordinaciones. Es una forma característica del nivel popular de las lenguas.

3.3.2 En cuanto al empleo de los participios, encontramos estos en construcciones en las que desarrollan su función adjetiva predominantemente como *ἔχων* (v. 91) que aparece con *ψυχή*, o *ἀναχασσάμενος* (v. 97) que aparece con *ἐγώ*.

3.3.3 Si nos centramos en la sintaxis del verbo, observamos cómo es típicamente homérico el uso del subjuntivo eventual en oración principal con *ἄν*, que en este caso aparece como el eolismo *κέ(v)*. Como ejemplos de este subjuntivo encontramos en el verso 105 *ἐθέλης* en el verso 113 *ἀλύξης*. También podría tener valor eventual sin esta partícula pero en este caso lo encontramos con ella.

3.3.4 El optativo con *ἄν* o *κέ(v)* puede tener un valor potencial, como encontramos en el verso 144, *κέν ἀναγνοίη*.

3.3.5 El infinitivo puede tener valor imperativo, sobre todo referido a la segunda persona, como podemos observar en *ἔρχεσθαι* en el verso 121 o en verso 132 *οἴκαδ` ἀποστείχειν ἔρδειν θ`*.

3.3.6 La elección de la voz media o activa es frecuentemente subjetiva por lo que podemos encontrar voz media por activa y viceversa. Un ejemplo que aparece en varias ocasiones en nuestro texto es la voz media del verbo *φημί* tanto en el participio *φαμένη* como en el verbo personal *ἔφατο*

4. MÉTRICA

Los poemas homéricos están compuestos completamente en un único metro. En todos los versos aparecen los mismos recursos y patrones métricos⁴⁷. Por esto, la estructura de los versos es uniforme, pero esto no implica que todos sean iguales, ya que podemos encontrar variantes equivalentes en ellos.

A pesar de que la *Odisea* y la *Ilíada* son textos escritos, no debemos olvidar que en su origen era un aedo el que, acompañado de una lira, cantaba con la misma melodía las aventuras del héroe. Este es el motivo de que todos los versos compartan el mismo patrón métrico. Además, es una de las características de la poesía épica que comparten muchas culturas.

La primera característica a tener en cuenta a la hora de analizar la métrica de los poemas homéricos es que es una métrica cuantitativa basada en la oposición de sílabas largas y breves. La longitud de las sílabas, a su vez, dependerá tanto de la longitud de las vocales que aparezcan en esta como de si la sílaba es abierta o cerrada.

El metro en la épica homérica es conocido como hexámetro⁴⁸. Está compuesto por seis pies de naturaleza dactílica, una sílaba larga seguida de dos breves ~~~. Sin embargo, a veces puede ser sustituido por un espondeo cuando las dos sílabas breves están representadas por una larga --. Esta contracción es más frecuente en la primera mitad del verso que en la segunda.

Cada hexámetro es una estrofa en miniatura, pero verso y contenido no discurren paralelos en dos series, sino que se combinan internamente de modo plástico, de tal modo que la fusión de verso y sentido ocurre con naturalidad⁴⁹.

Todos los versos sin excepción tienen cesura⁵⁰. Podemos encontrarla en diferentes lugares pero en el 98% de las veces se produce en el tercer pie. Si esta cesura aparece entre las dos sílabas breves del dáctilo será denominada cesura trocaica o femenina, mientras que si aparece después de la primera sílaba de este pie se denominará pentemímera.

⁴⁷ West (1997) p. 218.

⁴⁸ West (1997) p. 221.

⁴⁹ Fränkel (1993) p. 46.

⁵⁰ West (1997) p. 222.

La cesura trocaica o femenina aparece con mayor frecuencia que la pentemímera en proporción 4:3. A través de esta cesura se divide el pie de una forma desigual, de tal manera que el verso comienza con un descenso mientras que la segunda parte de este atiende al sentido inverso.

En nuestro fragmento, la cesura trocaica aparece en los versos 93, 95, 99, 102, 119, 121, 126, 130, 131, 133, 140, 150, 151.

Por su parte, la cesura pentemímera aparece en los versos 91, 96, 98, 104, 105, 106, 107, 111, 112, 113, 114, 115, 116, 120, 124, 125, 129, 132, 134, 137, 143, 147, 148, 149.

Menos frecuente que las dos anteriores es la cesura heptemímera que aparece después de la primera sílaba del cuarto pie. Podemos observar su menor frecuencia de aparición en nuestro fragmento de la *Odisea*.

Encontramos cesura heptemímera en los versos 92, 94, 108, 109, 110, 117, 118, 128.

Así como aparecen cesuras, también podemos encontrar *zeugmas* en los versos homéricos para evitar fin de palabra en un determinado lugar del verso⁵¹. El más riguroso es el *zeugma de Hermann*, con el que se evita fin de palabra entre las dos breves del cuarto dáctilo. También encontramos el *zeugma de Hilberg* entre la segunda larga del segundo pie espondeo y la siguiente. Si este fenómeno se produce en el cuarto pie espondeo se denomina *zeugma de Näcke*.

Verso	Cesura	Zeugma
91	Pentemímera	
92	Heptemímera	Hilbert y Hermann
93	Trocaica	Hilbert y Hermann
94	Heptemímera	
95	Trocaica	
96	Pentemímera	Näcke
97	Triemímera	Hermann
98	Pentemímera	Hermann

⁵¹ Ruipérez (2000) p. 192.

99	Trocaica	Hermann
100	Bucólica	Hilbert y Hermann
101	Bucólica	Hermann
102	Trocaica	Hermann
104	Pentemímera	Näcke
105	Pentemímera	Hermann
106	Pentemímera	Hilberg y Näcke
107	Pentemímera	Hermann
108	Heptemímera	Hilberg
109	Heptemímera	
110	Heptemímera	
111	Pentemímera	Näcke
112	Pentemímera	Hilberg y Näcke
113	Pentemímera	
114	Pentemímera	Hermann
115	Pentemímera	
116	Pentemímera	Hermann
117	Heptemímera	
118	Heptemímera	Hilberg y Hermann
119	Trocaica	Hilberg y Hermann
120	Pentemímera	Hermann
121	Trocaica	Hermann
124	Pentemímera	Näcke
125	Pentemímera	Hermann
126	Trocaica	Hermann
127	Bucólica	Hermann
128	Heptemímera	Hilberg y Hermann
129	Pentemímera	Näcke
130	Trocaica	Näcke
131	Trocaica	Hilberg y Hermann
132	Pentemímera	Hilberg y Hermann
133	Trocaica	Hermann
134	Pentemímera	Hilberg

135	Bucólica	Hermann
136	Bucólica	Hermann
137	Pentemímera	Hilberg y Näcke
138	Triemímera	Hermann
139	Triemímera	
140	Trocaica	Hermann
142	Bucólica	Hilbert y Hermann
143	Pentemímera	Hermann
145	Triemímera	Hermann
147	Pentemímera	Hermann
148	Pentemímera	Näcke
149	Pentemímera	Hermann
150	Trocaica	Hilberg y Hermann
151	Trocaica	Hilberg y Hermann

Las cesuras, además, limitan la colocación de cada palabra en el verso, por lo que otra de las características de la versificación homérica será que, dependiendo de la longitud de la palabra, esta tendrá una posición u otra en el verso. A pesar de esto, el verso homérico, en comparación con la poesía posterior griega, presenta una notable libertad a la hora de colocar las palabras en el metro⁵². Un ejemplo común de esto se observa en el alargamiento de una sílaba, preferentemente la primera, cuando una palabra contiene tres o cuatro sílabas breves seguidas.

En los hexámetros podemos encontrar algunas anomalías que tienen explicaciones históricas que se remontan a la época micénica y que fueron adoptadas por la influencia de la tradición, no con un objetivo estético concreto⁵³.

Un ejemplo de esas irregularidades es la cuestión sobre la presencia de *digamma* tanto en posición inicial como en posición media. No se puede afirmar categóricamente que este sonido se pronunciara por el poeta de la *Ilíada* y la *Odisea*⁵⁴ pero, sin embargo, encontramos algunos versos en los que vemos su presencia.

⁵² West (1997) p. 226.

⁵³ West (1997) p. 232.

⁵⁴ Parry (1987) p. 222.

En el verso 130 encontramos *digamma* tanto en posición media en καλ(Φ)ὰ como en posición inicial en (Φ)ἄνακτι. La presencia en posición inicial en este caso evita el contacto entre la vocal de la palabra anterior y la de esta. Por la misma razón la encontramos en el verso 136 en (Φ)ὰρημένον.

5. LÉXICO

Para analizar el léxico homérico, debemos señalar que en los poemas homéricos aparecen conceptos que no se pueden equiparar a los de épocas posteriores por su diferente significación. Existen nociones perfectamente usuales en nuestra lengua que en la lengua homérica no conocen su equivalente⁵⁵. Estos términos son de una gran importancia cultural ya que nos dan muestra de los valores de la sociedad que aparece reflejada en los poemas homéricos.

A partir de estos, los griegos mismos construyeron una teoría según la cual toda la literatura griega, la educación griega y la civilización en su conjunto tuvo en Homero su origen⁵⁶.

A continuación, mostraremos una serie de conceptos que sirven para caracterizar esta sociedad.

- ψυχή: aparece en los versos 90, 141 y 150. Llegará a ser nuestro concepto de alma, pero todavía está prefigurado⁵⁷ ya que puede tener sentido de elemento vital, principio de vida en el hombre, pero también puede representar, como en este caso, la figura del muerto. Esto implica que empieza a desarrollarse ya la idea de eternidad en el ser humano.

- Ἄιδης: aparece en el verso 150. Se relaciona con el concepto anterior ya que es la mansión de los muertos. El alma del muerto va al Hades y allí permanece como un mero reflejo, capaz, no obstante, de recordar su vida anterior, de conversar y discutir, así como de sentir emociones⁵⁸.

- θυμός: aparece en los versos 102 y 105. Es un elemento muy característico de los héroes, en este caso de Odiseo, y también de la divinidad, como vemos. Sirve para

⁵⁵ Lasso de la Vega (1984a) p. 239.

⁵⁶ Fräenkel (1993) p. 21.

⁵⁷ Lasso de la Vega (1984a) p. 242.

⁵⁸ Ruipérez (2000) p. 233.

mostrar el enfado del héroe, no es un órgano. Tampoco resulta lícito considerar la *ψυχή* homérica y *φρήν*, que veremos a continuación, como aspectos parciales de la vida interior sino que están concebidos articuladamente⁵⁹. En contraposición a este elemento encontraríamos *νόος* que no aparece en nuestro texto, pero debemos señalarlo ya que es lo que permite tomar conciencia, y a Odiseo se le denomina en el verso 92 como *πολυμήχανος*, ingenioso, que puede guardar relación.

- *φρήν*: aparece en el verso 146. También está relacionado con el elemento anterior y es lo que permite tomar conciencia. Por tanto, es un elemento mucho más reflexivo ya que lo intelectual se impone frente al impulso.

Antes de terminar con el análisis de interior del héroe homérico y entrar a hablar de su entorno, de la sociedad homérica, hemos de resaltar que el hombre homérico no es una suma de cuerpo y alma, sino, como ya hemos mencionado, un todo del que se destacan determinados órganos⁶⁰.

Por otra parte, la sociedad que aparece en los poemas homéricos es una sociedad aristocrática donde la virtud no es algo que se adquiera sino algo con lo que se nace. Debido a la importancia del linaje, es frecuente hacer alusión al origen de estos héroes a través de patronímicos. Así encontramos en el verso 93 “*Διογενὲς Λαερτιάδη*” donde se hace alusión tanto a que es hijo de Laertes como a su procedencia divina como hijo de Zeus.

En esta sociedad aristocrática, los héroes se relacionan entre sí, como podemos observar en la alusión a los compañeros de Odiseo bajo el término *έταῖρος* tanto en el verso 105 como en el 113.

Para terminar con los conceptos que aparecen en el texto, destacaremos que, en contraposición a todos estos elementos que resaltan la virtud del héroe, aparece desarrollado el mal comportamiento llevado a cabo por los pretendientes de Penélope, desde el verso 115 hasta el 117, a quienes se les denomina con el adjetivo *ὑπερφίαλος*, “arrogante”.

Una vez hemos destacado estos conceptos, también debemos centrar nuestra atención en dos elementos importantes de la dicción homérica como son, por una parte,

⁵⁹ Lasso de la Vega (1984a) p. 242.

⁶⁰ Lasso de la Vega (1984a) p. 245.

la gran cantidad de *hápax legomena* que aparecen y, por otra parte, la gran repetición de líneas, frases y palabras que aparece en Homero⁶¹ y que no tiene parangón en el resto de la literatura clásica, lo que conocemos como estructuras formulares.

En primer lugar, el término *ἀπαξ λεγόμενον* es un término que viene empleándose desde la época alejandrina. Hace alusión a un término que aparece una sola vez, pero sin embargo algunos aparecen en varias ocasiones. Además, es un término ambiguo ya que puede ser tanto una palabra léxica, una forma gramatical o el significado concreto de una palabra⁶².

A continuación ofreceremos una lista de los *hápax legomena* que aparecen en nuestro texto:

Verso 124 φοινικοπαρήσους

Verso 128 ἀθηρηλοιγὸν

Sin embargo dentro de nuestro pasaje, como indica Kumpf⁶³, podrían interpretarse otros términos como *hápax legomena*. Señalaremos estos mostrando de forma paralela el término que aparece en nuestro texto.

Verso 95 ἀποχάζομαι frente a ἀποχάζεο de nuestro texto

Verso 95 ἀπισχω frente a ἀπισχε de nuestro texto

Verso 98 ἐγκαταπίγνυμι frente a ἐγκατέπηξ de nuestro texto

Verso 143 προσμυθέομαι frente a προτιμυθήσασθαι de nuestro texto

Verso 149 ἐπιφθενέω frente a ἐπιφθονέοις de nuestro texto

6. ESTRUCTURAS FORMULARES

Como ya hemos mencionado, aparece en la dicción homérica una gran cantidad de estructuras formulares. Esto se debe a que para Homero, como para todos los vates, la composición era un proceso de memorización⁶⁴. Se servían de las palabras, expresiones

⁶¹ Kumpf (1984) p. 3.

⁶² kumpf (1984) p. 6.

⁶³ Kumpf (1984) p. 155.

⁶⁴ Parry (1987) p. 195.

y frases características de la poesía heroica que habían escuchado y las colocaban en el mismo lugar del hexámetro.

Esto se debe a que cuando estos cantores hablan el lenguaje de la poesía, se sumergen en la antigüedad remota y se mueven en un medio alejado del lenguaje ordinario⁶⁵.

De este modo crearon una dicción formular y una técnica que les servía para facilitar la versificación y el estilo heroico así como para conservar los elementos tradicionales. El resultado de esto será un lenguaje artificial que no existe fuera de la épica. A causa de esto, se justifican las irregularidades métricas que se observan en los textos homéricos.

Un elemento del estilo épico es la utilización de fórmulas. Puede ser una parte de un verso como versos completos o grupos de versos⁶⁶. Esta técnica se empleaba para expresar una idea esencial y se basaba tanto en la utilización de una idéntica forma como en modificar la fórmula anterior o combinar varias de ellas. Por tanto, es un mecanismo muy flexible⁶⁷.

Estas fórmulas son inseparables del hexámetro por su valor métrico constante. Se han preservado a pesar de la modernización de la épica homérica. Esto implica a su vez que este metro ya se encontraba en el siglo XV o XIV, a pesar de que fue en el siglo VII cuando realmente se asentó como vehículo de la épica⁶⁸. Son las unidades constitutivas de la dicción y lo esencial en ellas es su repetición⁶⁹.

Dentro de las estructuras formulares, podemos hacer mención de los epítetos, que no son creación propia del autor sino que ya se encontrarían en la tradición anterior. Aparecen frecuentemente en el final del hexámetro, concretamente en el último tercio, para dotar al estilo épico de dignidad y solemnidad. Además, sirven para anunciar al personaje sin interrumpir el mensaje. Lo observamos en los siguientes ejemplos:

Verso 90 Θεβαίου Τειρεσίαο

Verso 92 πολυμήχαν' Οδυσσεῦ

⁶⁵ Fräenkel (1993) p. 37.

⁶⁶ Fräenkel (1993) p. 43.

⁶⁷ West (1997) p. 247.

⁶⁸ West (1997) p. 234.

⁶⁹ Ruipérez (2000) p. 197.

Verso 99 μάντις ἀμύμων

Verso 100 Φαίδης' Οδυσσεὺς

Verso 130 Ποσιδάωνι ἄνακτι

El epíteto también puede ocupar el hexámetro completo, como vemos en los versos 109 y 133.

También es frecuente que ocupe el tercer miembro del verso el nombre de la divinidad, como vemos en el verso 101 θεός, que suele tener además solo dos sílabas, como en este caso.

Por otra parte, el autor con frecuencia emplea un grupo de palabras o expresión para unir frases u oraciones, lo que constituye una fórmula⁷⁰ debido a que se usa siempre bajo las mismas condiciones métricas⁷¹.

Un ejemplo de esto es ὁ δὲ que encontramos en los versos 98, 145, 148 y 149.

Otro elemento que aparece con este objetivo es τε, que sustituye en numerosas ocasiones en Homero a καί, como observamos en el verso 131.

En el verso 101 encontramos οὐ γάρ que también es una fórmula que se repite en Homero. Además con frecuencia aparece al final de verso.

7. ESCENAS TIPO

Una vez hemos analizado estas fórmulas recurrentes, pasaremos a hablar de las escenas tipo que también son muy frecuentes en la poesía homérica.

En primer lugar, debemos definir qué es una escena tipo. Es un grupo de ideas que forma una unidad y que se emplea regularmente no solamente en un poema sino en la poesía en general⁷². Este tipo de escenas que constituyen bloques recurrentes no son necesarios para la narración en sí misma sino que ayudan a ampliar la historia.

La épica homérica está repleta de estas escenas tipo así como la poesía oral en general. El poeta hace uso de estos elementos para adornar el material que ha recibido

⁷⁰ Parry (1987) p. 210.

⁷¹ Clark (2004) p. 119.

⁷² Edwards (1992) p. 285.

de la tradición oral. La técnica de la escena tipo ofrece al poeta unos elementos básicos pero permite al poeta adaptar cada escena a sus específicos propósitos⁷³.

Un ejemplo de escena tipo es la llegada de un huésped. En este caso el huésped sería Odiseo que llega a la mansión del Hades donde se encuentra Tiresias. Sin embargo, hemos de destacar que así como en otras bienvenidas se procede al banquete y la purificación del huésped, en este caso no encontramos ninguno de estos elementos.

Tiresias en el diálogo tiene el papel de mensajero, ya que presagia a Odiseo qué le va a suceder cuando se marche del Hades. Este papel de mensajero así como los presagios también están considerados como escenas tipo. Del mismo modo, la consulta que Odiseo le hace a Tiresias constituye otra de esas escenas tipo.

Dentro del diálogo ya mencionado, encontramos alusiones tanto a viajes por el mar, el que hará Odiseo con sus compañeros o solo para regresar a su palacio, como a los sacrificios que habrá de realizar. Ambos elementos también constituyen escenas o segmentos tipo.

Pero sin duda, la escena tipo que configura este fragmento es la del discurso o diálogo que llevan a cabo Odiseo y Tiresias. No es sorprendente que nos encontremos ante un diálogo ya que aproximadamente el 45% de la *Ilíada* y el 67% de la *Odisea* son discursos directos⁷⁴, como el caso que nos ocupa. Los héroes de ambos poemas son héroes elocuentes. Odiseo manejaba espléndidamente la palabra, era un orador de copioso estilo⁷⁵.

Dentro de estos discursos encontraremos estructuras regulares fruto de la tradición oral que ponen en relación la épica con la primitiva oratoria. Se puede afirmar que los discursos de los héroes homéricos garantizan la existencia de una “prerretórica” homérica⁷⁶. Además, no debemos olvidar que una de las técnicas en las que se basa la retórica es la de la memorización de discursos, procedimiento que también llevaban a cabo los aedos.

Gracias a este procedimiento del diálogo, vemos en los poemas homéricos grandes figuras, protagonistas de elevadas acciones, conversando entre ellos y dando muestras

⁷³ Clark (2004) p. 135.

⁷⁴ Edwards (1992) p. 316.

⁷⁵ López Eire (1997) p. 28.

⁷⁶ López Eire (1997) p. 33.

de psicología humana. De este modo, Homero nos introduce en la acción como testigos de la propia escena que se está desarrollando⁷⁷.

Los discursos juegan un papel muy importante ya que en ellos se admite la libre expresión de sentimientos y emociones con el objetivo de mover al espectador. Sin embargo, esto no implica que el lenguaje empleado en estas partes sea bajo u obsceno⁷⁸.

Además, no solo intervienen en los diálogos los dioses y héroes, sino que también pueden aparecer figuras femeninas o sirvientes, con lo que se logrará una gran variedad en las obras.

En nuestro caso, en la *Odisea*, a través de los discursos se desarrollan las aventuras fantásticas del héroe de mejor manera que a través de la boca del propio narrador. Esto se debe a que los discursos permiten una mayor emoción, por lo que el narrador otorgará esas partes a los personajes reservando para sí mismo las partes narrativas.

8. SÍMILES

Hasta ahora hemos hablado de los elementos que aparecen en muchas ocasiones como consecuencia de la tradición que influye al poeta. Sin embargo, al tratar los símiles, hemos de señalar que estos nos proporcionan una visión de la imagen mundana del poeta épico⁷⁹ porque a través de ellos se separa de la artificiosidad de la narración.

Estas comparaciones no tratan los hechos del pasado sino que ilustran los sucesos que narra el poeta, por lo que en ellas el poeta ya no es un mero informador, sino que utiliza la experiencia ordinaria para dotar de mayor claridad las cosas antiguas.

Estos símiles aparecen en mitad de la narración y además son cuadros típicos que incluyen multitud de detalles.

A pesar de esto, la *Odisea* es mucho más pobre en comparaciones⁸⁰ y las que aparecen son originales y poco sistematizadas. En el texto que nos ocupa, por ejemplo, no encontramos ningún símil a destacar ya que no es un pasaje narrativo sino discursivo.

⁷⁷ Griffin (2004) p. 157.

⁷⁸ Griffin (2004) p. 158.

⁷⁹ Fräenkel (1993) p. 53.

⁸⁰ Fräenkel (1993) p. 56.

9. POSICIÓN DE LA ESCENA EN LA OBRA

La *Odisea* está compuesta en 24 cantos agrupados entre ellos donde aparecen elementos diversos. Encontramos por un lado el relato del viajero que regresa. A esto se unen las aventuras en el mar y la leyenda troyana y, como último elemento, debemos resaltar el espíritu y la actitud de una nueva época⁸¹, ya que esta obra nos ofrece una nueva perspectiva sin anular la anterior que observamos en la *Ilíada*.

Encontramos un primer bloque de cuatro cantos, a modo de introducción, llamado *Telemaquia*, porque el protagonista es Telémaco, hijo de Odiseo⁸². En este bloque se muestran los precedentes de la acción que se va a desarrollar. Odiseo se encuentra retenido por la ninfa Calipso lejos de su patria. Se produce el concilio de los dioses donde Atenea, la diosa que protege especialmente a Odiseo, convence a Zeus para que, a través de Hermes, de orden a la ninfa Calipso de dejar a este en libertad. Frente al interés de Atenea por liberarlo encontramos a Posidón que se opone a ello ya que Odiseo, como se hace referencia en nuestro fragmento en los versos 102 y 103, mató a su hijo, el Cíclope.

Por su parte, Atenea se dirigirá a Telémaco bajo la apariencia de Mentes, rey de los tafios, huésped de Odiseo, para aconsejarle ir a Pilo y Esparta en busca de noticias de su padre. También se produce en este momento la asamblea de Telémaco ante el pueblo de Ítaca.

Tras el viaje a Pilos y Esparta, comienza la segunda parte de la *Odisea*, que comprende los cantos V, VI, VII y parte del VIII. Una vez ha sido transmitido el mensaje a Calipso, Odiseo construye una balsa con la que navegará por las aguas del Océano durante diecisiete días enfrentándose a la tempestad que le envía Posidón. Finalmente llega a Esqueria, donde se produce el encuentro con Nausícaa y la llegada al palacio de Alcínoo. En este palacio se produce un banquete donde nuestro héroe narra las aventuras vividas por él y sus compañeros y cómo finalmente, por orden de la maga Circe, debe ir al mundo de los muertos a consultar al famoso adivino Tiresias⁸³.

La narración del viaje de Odiseo al mundo de los muertos, en el cual se encuentra con Tiresias, con su propia madre y con viejos compañeros de armas, se produce en el

⁸¹ Lesky (1976) p. 63.

⁸² López Eire (2008) p. 55.

⁸³ López Eire (2008) p. 58.

canto que se ha titulado *Nékyia* o «evocación de los muertos». Este momento es el que se desarrolla en nuestro fragmento, concretamente en el canto XI.

Junto al foso de los sacrificios repleto de sangre, a la que se hace alusión en el verso 96, se reúnen las almas de los muertos: Elpenor, muerto en la isla de Circe, la madre de Odiseo, a la que hace referencia en el verso 141, y el adivino Tiresias que le presagia un difícil viaje de regreso, la prueba relacionada con los bueyes del Sol, la victoria sobre los pretendientes y la muerte en el extranjero⁸⁴ como vemos desde el verso 105 hasta el 118. Esta advertencia, a la vez, sirve como una especie de programa para esbozar el argumento de los episodios que van a seguir a continuación⁸⁵.

Con la despedida de Odiseo en el canto XIII, la *Odisea* toma un sesgo nuevo: se acabarán los viajes del protagonista que llegará a Ítaca. En este momento los marineros feacios depositan sus tesoros a su lado y de nuevo aparece Atenea. También se produce el encuentro con el porquerizo Eumeo que posteriormente le ayudará.

En el canto siguiente, el canto XIV, volvemos de nuevo a encontrar a Telémaco que, al igual que su padre, también regresará a Ítaca.

Una vez encontramos a todos los personajes de nuevo en Ítaca, se produce el desenlace, llega el día de la venganza. Odiseo, disfrazado de mendigo, “con engaño” (δόλω) como le indica Tiresias en el verso 120, se dirige a la ciudad en compañía de Eumeo.

La venganza se producirá cuando Odiseo de muerte a los pretendientes “con el agudo bronce” (όξει χαλκῷ) (v. 120) tras retirar las armas de la en compañía de Telémaco y Atenea. Para cerrar la obra se produce la purificación del palacio y el reconocimiento de los esposos.

A través del análisis de la macroestructura, podemos observar cómo un transcurso lineal de la acción ha sido seccionado en diferentes trozos y nuevamente ensamblado, sin que se anule ese carácter lineal⁸⁶.

⁸⁴ Lesky (1976) p. 66.

⁸⁵ Lopez Eire (2008) p. 58.

⁸⁶ Lesky (1976) p. 69.

10. PENSAMIENTO CULTURAL

Antes de comenzar a analizar el pensamiento cultural de nuestro pasaje y en general del descenso a los infiernos de Ulises en profundidad, debemos señalar que el relato de este viaje no perteneció al plan primitivo de la *Odisea*; está desconectado en él⁸⁷.

Se ha llegado a esta conclusión a causa de que este pasaje resulta innecesario para el desarrollo de la narración, de la acción principal.

El objetivo es muy diferente. Este pasaje sirve para preludiar el tema que va a desarrollarse en la segunda parte de la *Odisea*. A través del diálogo de los personajes, el autor da cuenta de las gestas de Troya así como las aventuras del retorno. Por tanto, el interrogatorio de Tiresias sólo es un pretexto para establecer el contacto de Ulises con su madre y con sus antiguos compañeros⁸⁸.

De esta manera, el autor se hace eco del ciclo legendario que se había formado alrededor de la *Ilíada* antes del nacimiento de la *Odisea*.

Introduciéndonos ya en el pasaje y centrándonos en la religión homérica, hemos de destacar en primer lugar, que se tenía la creencia de que el alma, al penetrar definitivamente en el reino de los muertos, interrumpía definitivamente todas sus relaciones con el mundo de los vivos⁸⁹. Sin embargo, a diferencia de las almas que se encuentran en un completo estado de inconsciencia, Tiresias conserva su conciencia y el don de profecía por una concesión de Perséfone⁹⁰, como ya indicaban las leyendas tebanas.

Para que estas almas recuperaran su conciencia, era necesaria una libación de sangre, por lo que la actividad reflexiva no se ha extingüía en las almas sino que quedaba adormecida⁹¹, como observamos en los versos 95 y 96 de nuestro texto así como en los versos 147 al 149.

Este ritual pertenece al antiguo culto a las almas y da muestra de que antes de Homero existió en Grecia la creencia de que las almas podían gozar de la ofrenda de

⁸⁷ Rohde (1995) p. 165 .

⁸⁸ Rohde (1995) p. 169.

⁸⁹ Gil (1963a) p. 462.

⁹⁰ Rohde (1995) p. 171.

⁹¹ Rohde (1995) p. 172.

igual modo que los dioses, por lo que no eran relegadas para siempre al mundo de las sombras⁹².

Por tanto la sangre, principio de la vida, hace recuperar a los muertos sus fuerzas perdidas y garantiza la pervivencia de las almas en los infiernos⁹³.

No debe resultar sorprendente la perduración de convicciones más antiguas en expresiones rituales ya que hoy en día se da por seguro que la épica homérica es la culminación de una larga tradición épica que remonta a la edad micénica⁹⁴.

A pesar de estas convicciones más antiguas, la mayor parte de los elementos presentes en la religión de la epopeya homérica son posteriores, especialmente pertenecientes a un estrato jónico⁹⁵.

Este es el segundo elemento que debe llamar nuestra atención, ya que de este estrato jónico proviene la característica más típicamente homérica como es el antropomorfismo de los dioses. Esto sirvió para proveer a Grecia de un cuerpo de figuras divinas con personalidad bien definitiva que serán los Doce dioses, *οἱ δώδεκα*, que representan lo más helénico dentro de las ideas religiosas, políticas y sociales.

Estos dioses sirven a veces como justificación de la acción ya que el hombre homérico atribuye su éxito o fracaso a la acción de un *δαίμον*, son los dioses quienes asignan o reparten los destinos⁹⁶. A causa de esto, Odiseo afirma en el verso 139 tras conocer su destino: “Tiresias, esto sin duda en efecto lo han dispuesto los propios dioses de alguna manera.” Vemos cómo Odiseo asume el destino que le ha sido encomendado.

Sin embargo, los dioses no pueden alterar el curso del destino del hombre arbitrariamente, como veremos en nuestro pasaje. Posidón sabe que el destino de Ulises es salvarse y regresar a Ítaca, por lo que lo único que podrá hacer es demorar su regreso, como predice Tiresias en los versos 104 y 111 “Tras sufrir muchos males, en verdad, llegaréis” (*κακά περ πάσχοντες ἵκοισθε*).

Por tanto, el destino está por encima de los dioses. Quienes administran el destino del hombre no son dioses individuales sino los dioses en general vistos como un todo,

⁹² Rohde (1995) p. 175.

⁹³ Gil (1963b) p. 484.

⁹⁴ Lasso de la Vega (1984b) p. 256.

⁹⁵ Lasso de la Vega (1984b) p. 257.

⁹⁶ Lasso de la Vega (1984b) p. 267.

exentos de toda limitación, que corporeizan el poder del destino y regulan el orden del mundo⁹⁷.

Debido también a esta separación entre los dioses individuales y como colectividad, encontraremos que la moral de estos presenta un doble carácter. Cuando actúan como dioses individuales se comportan exactamente igual que los hombres homéricos, pretenden reafirmarse. Sin embargo, como cuerpo colectivo, garantizan el orden decretado por el destino⁹⁸ y castigan la *hybris*, como advierte Tiresias al hacer alusión a los pretendientes que se encuentran en el palacio de Odiseo, a quienes denomina como «ὑπερφιάλους» “arrogantes” (v. 116).

Del mismo modo, los dioses apoyarán a Odiseo en su lucha contra los pretendientes. No es gratuito que Odiseo aparezca en palacio bajo el disfraz de mendigo, ya que todos los forasteros y mendigos vienen de parte de Zeus y deben ser respetados⁹⁹. Uno de los pretendientes pretende ultrajarle y el empleo de este disfraz es una de las formas que tienen los dioses de probar la *hybris* y la *eunomía* de los hombres.

Una vez que hemos visto cómo se relacionan los dioses con los hombres, debemos tratar también la relación opuesta, la de los hombres con los dioses. Los hombres debían dar el debido funeral al difunto para que este pudiera entrar en la morada de los muertos definitivamente. Aquí se observa la unión entre el alma y el cuerpo en Homero. De no llevarlo a cabo, se enfrentarán a la cólera de los dioses. Por esto, y relacionado con nuestro pasaje, encontramos que Elpenor se le presentará a Ulises para pedirle que lleve a cabo su funeral.

Como ya hemos adelantado al hablar de los dioses, el hombre, al estar sometido a los dioses, también está obligado a reconocer su dependencia de estos en el culto, que comprende la ofrenda, la libación y el sacrificio¹⁰⁰. Esto se debe a que los hombres deben corresponder con actos la benevolencia de los dioses.

Por esto, Tiresias indica a Odiseo que deberá sacrificar “hermosas víctimas” en honor de Poseidón así como realizar hecatombes sagradas a los dioses inmortales (vv. 130-134). Además, vemos como cada divinidad tenía preferencia por unos u otros

⁹⁷ Lasso de la Vega (1984b) p. 272.

⁹⁸ Lasso de la Vega (1984b) p. 275.

⁹⁹ Lasso de la Vega (1963) p. 310.

¹⁰⁰ Gil (1963b) p. 467.

animales. Mientras Zeus requería animales machos y Atenea prefería a las vacas, Posidón mostraba una afición especial a los toros¹⁰¹, como vemos en el verso 131 «ταῦρον».

Así pues, vemos cómo dioses y héroes se relacionan entre sí en los poemas homéricos jugando ambos un papel muy importante en el desarrollo de la acción aunque en ocasiones los héroes parezcan supeditados a los dioses y a su voluntad.

Homero, a través de todos estos elementos, nos da muestra de la evolución que se produce desde la religión primitiva a la vez que nos enseña la organización religiosa del momento.

¹⁰¹ Gil (1963b) p. 485.

CONCLUSIONES

Como ya adelantábamos en la introducción, a través de este análisis exhaustivo hemos podido ver la gran variedad de elementos que constituye la épica homérica.

En primer lugar, en el apartado de lengua hemos visto la coexistencia de formas antiguas y modernas. Aparecen en Homero rasgos eólicos y micenismos procedentes de la tradición que constituirían el apartado de formas antiguas. Por su parte, junto con los elementos jónicos, encontramos elementos áticos procedentes de la modernización de la lengua. Así hemos demostrado, como ya señalábamos, la complejidad de esta lengua debido a su falta de homogeneidad dialectal. Esto nos ha llevado a encontrar formas correlativas por su pertenencia a distintas épocas.

Junto a estas formas, también hemos observado la aparición de formas o elementos poéticos que hallan su justificación en el metro. Estos elementos también nos ofrecen formas correlativas, como hemos visto.

Siguiendo con la mención al metro, hemos de destacar también aquí la cantidad de elementos heredados de la tradición que aparecen, por lo que debemos concluir con que la creación homérica radica en la combinación de elementos heredados en todos los ámbitos, no solo a nivel lingüístico.

En un único metro como es el hexámetro, hemos comprobado cómo Homero utiliza siempre los mismos recursos y patrones métricos. Este mecanismo no solo tiene un objetivo estilístico sino que también facilita la versificación. Además, a través de nuestro análisis estilístico hemos podido ver como estos elementos han dotado a la épica homérica de un lenguaje artificial que aleja esta épica del lenguaje ordinario.

En último lugar, hemos de mencionar que a pesar de que nuestro pasaje parece no ajustarse al plan general de la *Odisea*, como ya hemos indicado, nos ha sido muy útil para analizar conceptos homéricos relacionados con la religión y la psicología. De este modo hemos podido obtener una visión del mundo homérico muy completa y observar las notables diferencias que hay entre la significación de algunos conceptos dentro de su mundo y en oposición al nuestro, separación que no siempre se ha llevado a cabo.

Sin duda, la combinación magistral de todos estos elementos ha hecho que Homero haya sobrevivido al paso de los siglos y que todavía hoy siga despertando tanto interés con sus obras.

BIBLIOGRAFÍA

Ediciones:

Allen, T. W., *Opera. Tomvs 3, Odysseae libros I-XII continens/ Homeri*. Oxford, 1917.

Stanford, W.B., *Odyssey, Books I-XII / Homer*. Londres, 2003 (=Londres, 1947).

Thiel, H., *Homeri Odyssea*. Hildesheim, 1991.

Estudios:

Chantraine, P., 1988, *Grammaire homérique. Tome I, Phonétique et morphologie*, Paris.

Chantraine, P., 1983, *Morfología histórica del griego*, Barcelona (=París, 1967).

Clark, M., 2004, “Formulas, metre and type-scenes” en Fowler, R. (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, pp. 117-138.

Edwards, M. W., 1992, “Homer and Oral Tradition: The Type-Scene”, *Oral Tradition* 7/2, pp. 285-330.

Fränkel, H., 1993, *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica: una historia de la épica, la lírica y la prosa griegas hasta la mitad del siglo quinto*, Madrid (=Munich, 1976).

Gil, L., 1984, “La lengua homérica” en R. Adrados, F. (ed.), *Introducción a Homero*, Barcelona, pp. 161-181.

Gil, L., 1963a, “La vida cotidiana” en R. Adrados, F. (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid, pp. 439-463.

Gil, L., 1963b, “La piedad y sus manifestaciones” en R. Adrados, F. (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid, pp. 467-487.

Griffin, J., 2004, “The speeches” en Fowler, R. (ed.), *The Cambridge Companion to Homer*, Cambridge, pp. 156-167.

Heubeck, A., 1990, *A commentary on Homer's Odyssey. Vol. 2, Books IX-XVI*, Oxford.

Kumpf, M., 1984, *Four indices of the Homeric hapax legomena: together with statistical data*, Hildesheim.

Lasso de la Vega, J.S., 1984a, “Psicología homérica” en R. Adrados, F. (ed.), *Introducción a Homero*, Barcelona, pp. 239-251.

Lasso de la Vega, J.S., 1984b, “Religión homérica” en R. Adrados, F. (ed.), *Introducción a Homero*, Barcelona, pp. 255-287.

Lasso de la Vega, J.S., 1963, “Ética homérica” en R. Adrados, F. (ed.), *Introducción a Homero*, Madrid, pp. 291-316.

Lejeune, M., 1972, *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris.

Lesky, A., 1976, *Historia de la literatura griega*, Madrid (=Berna, 1963).

López Eire, A., 1997, “Orígenes de la oratoria”, en López Eire, A., y Schrader García, C., *Los orígenes de la oratoria y la historiografía en la Grecia clásica*, Las Palmas, pp. 11-71.

López Eire, A., 2008, “Homero”, en López Férez, J.A. (ed.), *Historia de la literatura griega*, Madrid, pp. 33-65.

Palmer, L. R., 1980, *The Greek language*, London; Boston.

Parry, M., 1987, *The making of Homeric verse: the collected papers of Milman Parry*, Oxford (=Oxford, 1971).

Rohde, E., 1995, *Psique: el culto de las almas y la creencia en la inmortalidad entre los griegos*, Málaga (=Friburgo, 1898).

Ruipérez, M. S., 2000, *Antología de la Ilíada y la Odisea*, Madrid (=Madrid, 1965).

West, M., 1997, “Homer’s meter” en Morris, I. (ed.), *A new companion to Homer*, Leiden; New York; Köln, pp. 218-237.