

Facultad de Humanidades
Sección de Filología

Departamento de Filología Clásica, Francesa, Árabe y Románica

Dioses, héroes y alegoría en la *Iliada* de Homero

Trabajo Fin de Grado

Alumno:

Alejandro Jesús Reyes Marrero

Tutor:

D. Luis Miguel Pino Campos

GRADO EN ESTUDIOS CLÁSICOS

Curso académico 2015-2016

Septiembre de 2016

ÍNDICE

1. ABSTRACT	PÁG. 2
2. RESUMEN	PÁG. 3
3. OBJETIVO Y METODOLOGÍA	PÁG. 4
4. INTRODUCCIÓN	PÁG. 5
5. TEXTO GRIEGO SELECCIONADO	PÁG. 7
6. TRADUCCIÓN DEL TEXTO GRIEGO	PÁG. 8
7. BLOQUE LINGÜÍSTICO	PÁG. 9
7. 1. LA LENGUA HOMÉRICA	PÁG. 9
7.2. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL FRAGMENTO	PÁG. 11
8. BLOQUE MÉTRICO	PÁG. 20
8.1. EL HEXÁMETRO DACTÍLICO: EL VERSO DE LA ÉPICA	PÁG. 20
8.2. ANÁLISIS MÉTRICO DEL FRAGMENTO	PÁG. 23
9. BLOQUE LITERARIO	PÁG. 31
9.1. EL AUTOR Y SUS OBRAS	PÁG. 31
9.2. CONTEXTUALIZACIÓN DE NUESTRO FRAGMENTO	PÁG. 33
9.3. DIOSES Y HÉROES	PÁG. 35
9.4. AQUILES COMO EL IDEAL DE HÉROE	PÁG. 38
9.5. LA ALEGORÍA EN HOMERO	PÁG. 40
10. CONCLUSIONES	PÁG. 42
11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS	PÁG. 43

1. ABSTRACT

This final project consists to make a philological analysis of a selected fragment from the *Iliad*. This epic song, very famous in the Ancient Greek, is attributed to Homer. The *Iliad* is not exactly about the Trojan War, but of a particular passage of this epic war: the anger of Achilles. The bravest of the Greeks, son of Peleus and Tetis, has been insulted by Agamemnon, the king of the Achaeans, because he has stolen the gift Achilles war, which is the maiden Briseid. For that reason Achilles is very furious, his anger is evident. In that moment our selected fragment begins (book 1, verses 188-205), in which Achilles feels anger in his heart (called in ancient Greek “θυμός”) and he’s prepared to kill Agamemnon. When Achilles prepares to murder the King, the goddess Athena appears and she stops him. The hero listens to the advice of the goddess, who was sent by Hera, and finally, Achilles agrees and does not kill Agamemnon. Our passage ends here, but not the anger of Achilles. After this scene, he left the war and consequently, the Greeks lost all battles against the Trojans. The *Iliad* ends with the return of Achilles, after the death of his friends Patroclus, and Hector’s death.

The philological analysis is divided into three levels: linguistic, metrical and literary. On the linguistic level, it’s analyzed phonetic, phonological, morphological, syntax and lexical-semantic aspects of the complicated Homeric language. On the metrical level, our fragment, written in dactylic hexameter, is explained metrically. Finally, on the literary level, we can’t study all topics that we want, but it’s about the gods and heroes, especially Achilles, and also about the allegory of Homer, one of many of view to understand the epic poem.

KEY WORDS: HOMER, EPIC, HOMERIC LANGUAGE, DACTYLIC HEXAMETER, GODS, HERO, ALLEGORY.

2. RESUMEN

Este Trabajo de Fin de Grado consiste en la realización de un análisis filológico de un fragmento seleccionado de la *Ilíada*. Este canto épico, muy famoso en la Grecia Antigua, es atribuido a Homero. La *Ilíada* no trata exactamente sobre la Guerra de Troya, sino de un episodio concreto de esta guerra: la cólera de Aquiles. El más valiente de los griegos, hijo de Peleo y Tetis, ha sido insultado por Agamenón, rey de los aqueos, porque ha tomado como suyo el botín de guerra de Aquiles, la doncella Briseida. Por esta razón Aquiles está furioso, su cólera es evidente. En este momento comienza nuestro fragmento (libro 1, versos 188-205), en el cual Aquiles siente cólera en su corazón (llamado en griego antiguo “θυμός”) y él está preparado para matar a Agamenón. Cuando Aquiles se prepara para matar al rey, la diosa Atenea aparece y lo para. El héroe escucha el consejo de la diosa, que fue enviada por Hera, y finalmente, Aquiles accede y no mata a Agamenón. Nuestro pasaje termina aquí, pero no la cólera de Aquiles. Después de esta escena, el abandona la guerra y, en consecuencia, los griegos pierden todas las batallas contra los troyanos. La *Ilíada* termina con el regreso de Aquiles a la guerra, después de la muerte de su amigo Patroclo, y con la muerte de Héctor.

El análisis filológico se divide en tres niveles: lingüístico, métrico y literario. En el nivel lingüístico, son analizados los aspectos fonéticos, fonológicos, morfológicos, sintácticos y léxico-semánticos del complicado lenguaje homérico. En el nivel métrico, nuestro fragmento, escrito en hexámetro dactílico, es explicado métricamente. Por último, en el nivel literario, no podemos estudiar todos los temas que quisiéramos, pero se trata el tema de los dioses y los héroes, especialmente Aquiles, y también sobre la alegoría en Homero, uno de los numerosos puntos de vistas para entender el canto épico.

PALABRAS CLAVE: HOMERO, EPOPEYA, LENGUAJE HOMÉRICO, HEXÁMETRO DACTÍLICO, DIOSES, HÉROE, ALEGORÍA.

3. OBJETIVO Y METODOLOGÍA

El objetivo principal de este trabajo Fin de Grado (Filología Griega) es realizar un análisis filológico de un texto seleccionado por el alumno de cualquier obra o autor griego y, de este modo, demostrar que se han adquirido las distintas competencias del Grado en Estudios Clásicos.

Para ello hemos seleccionado un texto griego, en este caso, los versos 188-205 de la *Ilíada* de Homero¹, y hemos realizado una traducción personal, aunque consultando algunas traducciones como la de Emilio Crespo o la de Antonio López Eire. Una vez hecho esto, hemos comenzado con el que denominamos “Bloque Lingüístico”, creyendo necesario realizar en primer lugar una introducción acerca del lenguaje homérico debido a su complejidad y artificialidad, y en segundo lugar, resaltar las características más notables del ámbito lingüístico dividido en los siguientes niveles: fonético-fonológico, morfológico, sintáctico y léxico-semántico.

A continuación, hemos continuado con el “Bloque métrico”. Al igual que en el anterior bloque, en este apartado hemos realizado una presentación del hexámetro dactílico, ya que este tipo de verso es de vital relevancia en la epopeya. Finalmente, hemos llevado a cabo el análisis métrico verso a verso, comentando las principales peculiaridades que se dan en el fragmento.

En tercer lugar, hemos realizado el último bloque del análisis filológico, el literario. Tomando como punto de partida el fragmento, comentaremos algunos aspectos literarios, a saber: el autor y sus obras; las relaciones que existen entre los dioses y los hombres, que son el ingrediente principal de la epopeya griega; Aquiles como prototipo de héroe; y por último, la alegoría en Homero. Son muchos más los aspectos literarios que podríamos comentar, pero las limitaciones espacio-temporales no nos lo permiten por lo que esos temas han sido elegidos por motivaciones personales.

¹ A lo largo del presente trabajo todo texto griego se ha tomado del *Thesaurus Linguae Graecae*.

4. INTRODUCCIÓN

Desde antes de comenzar el Grado en Estudios Clásicos, eran y continúan siendo muchas las inquietudes que me abrumaban la mente. Una de ellas es la comprensión del mundo en el que vivimos, repleto de interrogantes aún sin responder. Esta incertidumbre existencial me ha motivado a intentar comprender el pensamiento de los antiguos griegos, pues ellos construyeron una de las civilizaciones más excelentes que han existido sobre la faz de la tierra y, sin duda alguna, eran más sabios en muchos aspectos que nosotros. Un día cualquiera de 2012, en la Biblioteca, encontré un libro por casualidad titulado *Alegorías de Homero*, en el que se explicaba que el texto de Homero no eran simples cuentos de hazañas de unos héroes que eran influidos por los dioses desde sus tronos áureos, sino que iba más allá, daba una explicación filosófica a numerosos pasajes de la *Ilíada* y de la *Odisea*, escondidos en forma de alegoría, y se me quedó retenido en la memoria el pasaje que hemos seleccionado para este último trabajo del Grado. Así pues, mi entusiasmo por el mundo homérico se intensificó en gran manera tras cursar la asignatura *Dioses y héroes en los textos griegos*, en la que nos iniciamos en la lengua, religión y mitología homéricas, y de la que guardo especial recuerdo. De este modo, cuando se nos ofreció esta nueva modalidad de Trabajo Fin de Grado no dudé un instante sobre qué línea de trabajo ni sobre qué fragmento escoger.

Parece que fue Homero, cuya existencia es muy dudosa y ha suscitado todo tipo de debate desde la Antigüedad, el autor de la *Ilíada* y la *Odisea*, aunque es un fragmento de la primera el que nos atañe para nuestro trabajo. El pasaje seleccionado describe de manera sublime cómo Aquiles, encolerizado, está a punto de matar a su rey Agamenón pero la intervención divina cambia el curso de los acontecimientos. A primera vista parece que se trata de una escena más de la furia de Aquiles, tema central de la *Ilíada*, pero hay una cantidad de contenido casi infinita para estudiar en nada más que dieciocho versos. A continuación, en la realización del análisis filológico que es el objeto principal de este trabajo, se verá cómo de complicado puede llegar a resultar un lenguaje creado artificialmente por aquellos aedos que viajaban a lo largo de toda Grecia y que iban incorporando elementos nuevos allá por donde iban, cuán importante es el establecimiento de un tipo de verso determinado que perdurará durante siglos por su gran utilidad o cuántos aspectos literarios se podrían tratar partiendo de un simple pasaje de esta epopeya única.

Sin más, antes de adentrarnos en el trabajo, me gustaría realizar un agradecimiento a todas esas personas que han contribuido en mi aprendizaje del griego clásico en general y de Homero en particular. Pero un agradecimiento especial merece el que ha sido mi tutor para este último trabajo, Luis Miguel Pino Campos, quien me ha ofrecido su ayuda y disposición en todo momento que haya necesitado.

5. TEXTO GRIEGO SELECCIONADO

ὥς φάτο· Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένηε', ἐν δέ οἱ ἦτορ
στήθεσσι λασίοισι διάνδιχα μερμήριξεν,
ἦ ὅ γε φάσανον ὀξὺ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ
τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι,
ἦε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν.
ἦος ὃ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,
ἔλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ξίφος, ἦλθε δ' Ἀθήνη
οὐρανόθεν· πρὸ γὰρ ἦκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη
ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσά τε κηδομένη τε·
στή δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα
οἶφ φαινομένη· τῶν δ' ἄλλων οὐ τις ὄρατο·
θάμβησεν δ' Ἀχιλεὺς, μετὰ δ' ἐτράπετ', αὐτίκα δ' ἔγνω
Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινὸν δέ οἱ ὄσσε φάανθεν·
καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
τίπτ' αὖτ' αἰγιόχοιο Διὸς τέκος εἰλήλουθας;
ἦ ἵνα ὕβριν ἴδῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο;
ἀλλ' ἔκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι οἶω·
ἦς ὑπεροπλήσι τάχ' ἄν ποτε θυμόν ὀλέσση

(HOMERO: *Iliada* I, 188-205).

6. TRADUCCIÓN DEL TEXTO GRIEGO

*Así habló: la aflicción dominó al Périda, y en
su velludo pecho el corazón vaciló entre dos decisiones,
o que él, desenvainando la afilada espada a lo largo del muslo,
pusiera en pie al resto, y despojara al Atrida,
o que apaciguara su cólera y calmara su furor.
Mientras agitaba esto en su ánimo y en su corazón,
y se sacaba de la vaina la gran espada, llegó Atenea
desde el cielo: pues la había enviado por delante Hera, la diosa de
blancos brazos,
que, en su ánimo, por igual amaba y se cuidaba de ambos:
se colocó detrás, y de la rubia cabellera agarró al Périda,
apareciéndose sólo a él: ninguno de los otros la veía.
Se quedó atónito Aquiles, se giró, y rápidamente reconoció
a Palas Atenea: terribles los dos ojos brillaron:
y hablándole a ella, le dirigía estas aladas palabras:
“¿Pero por qué has acudido de nuevo, vástago de Zeus, portador de
la égida?
¿Acaso para ver la arrogancia del Atrida Agamenón?
Pues abiertamente te diré algo, y deseo que sea cumplido:
a causa de sus agravios pronto va a morir.”*

7. BLOQUE LINGÜÍSTICO

7.1. LA LENGUA HOMÉRICA

El lenguaje homérico, que ha sido objeto de estudio durante siglos, no sólo es artificial, sino también complejo. Es muy complicado aceptar que la obra se transmitiera únicamente por la vía oral debido a la extensión y complejidad de ésta, pues choca con las capacidades de la memoria del aedo. Está comprobado, incluso en Canarias – Fuerteventura- que hay poetas capaces de recitar miles de versos en una sola sentada. En la década de 1940 dos filólogos recorrieron las montañas eslavas recopilando romances antiquísimos que los pastores y agricultores conservaban y recitaban sin descanso, aun siendo analfabetos. Estas personas se dedicaban a recitar las epopeyas por todo el territorio griego, con la compañía de algún instrumento musical, y el propio lenguaje de estos cantos épicos evidencia la tradición oral de las mismas, aunque probablemente existiera una tradición escrita, menos importante que la anterior.

Según las palabras expuestas por Luis Gil² la complejidad del lenguaje homérico se produce por diversos factores. Uno de estos factores es la mezcla de formas modernas y antiguas de la lengua griega, resultando las más arcaicas casi incomprendibles para un griego de época clásica. Otro de los factores es la presencia de palabras exclusivamente homéricas, producidas bien por errores en la interpretación a lo largo de la tradición manuscrita, bien por necesidades métricas, que irán siendo nombradas a lo largo de este trabajo pues el verso en el que se hallan las dos grandes epopeyas griegas, el hexámetro dactílico, es de vital importancia para el presente estudio. El penúltimo factor que debemos destacar para definir cuán complejo es el lenguaje homérico es la propia transmisión del texto, factor que es totalmente lógico en una transmisión tan extensa en el tiempo. Por último, por encima de todos los anteriores factores y según el juicio de Luis Gil, se encuentra la “falta de homogeneidad dialectal”, por ejemplo, en la epopeya aparecen hasta tres desinencias diferentes para el genitivo singular de los temas en –o (segunda declinación) que son las siguientes: -οιο, -οο y –οο.

Desde los tiempos antiguos hasta los importantes avances del siglo XIX, esa más que notable mezcla de dialectos que componen la lengua homérica ha sido objeto de

² LUIS GIL: «La lengua homérica» en Adrados et al. (1968: 159-181).

estudio y de admiración. Si acudimos a una fuente antigua como puede ser la obra de Pseudo-Plutarco, se puede apreciar la concepción que tenían los estudiosos de su época (siglo II d.C) que era la de un poeta que viajó por los diferentes territorios de Grecia para valerse de todos los dialectos de los pueblos griegos: “*Valiéndose de una dicción variopinta entremezcló los rasgos de todos los dialectos griegos, de donde resulta evidente que recorrió toda Grecia y cada uno de sus pueblos*”³. Así pues, en el siglo XIX los intelectuales románticos conformaron la teoría de que la lengua homérica es el precedente de los tres grandes dialectos griegos conocidos hasta el momento (jonio, eolio y dorio) y además tenían una idea de los griegos de la época homérica como bárbaros incivilizados. Posteriormente, con diversos hallazgos como el descubrimiento del arcado-chipriota, esa teoría romántica no se sostuvo y se iba confirmando la artificialidad de la lengua homérica por un lado y por otro lado el descubrimiento de una sociedad muy avanzada con un nivel cultural que los románticos anteriores ignoraban por completo. En el siglo XX, Witte afirma que la lengua homérica es el resultado del verso épico, el hexámetro, y Parry refuerza esta teoría sobre la base de los epítetos fijos y los hemistiquios formularios. Con sus estudios se abre paso a la célebre hipótesis de las tres fases de la lengua homérica que coincidirían a su vez con cada uno de los tres grandes estratos dialectales de los que está compuesto:

- El estrato más antiguo (primera fase) estaría formado por micenismos (o aqueísmos). No está tan marcado dentro de la epopeya pero está presente en algunas ocasiones como en el genitivo –οιο, el anafórico μιν o las terminaciones en –φι.
- El segundo estrato estaría constituido por el eolio (segunda fase) que sí se diferencia claramente dentro del poema y que se puede observar en la terminación de dativo plural en –εσσι o en las desinencias de infinitivo -μεν y -μεναι.
- El tercer estrato correspondiente al jonio es el predominante en la lengua del *epos* y, por consiguiente, equivaldría a la tercera fase. Los aedos jónicos sustituyeron todas las formas anteriores (aqueas o eolias) por jónicas, siempre y cuando les fuera permitido por las necesidades del hexámetro.
- Un último estrato, aunque menos importante porque ya no pertenecería a la tradición oral, es el ático. En la tradición escrita Atenas juega un papel relevante

³ En traducción de Enrique Ángel Ramos Jurado (2008: 50).

y esto se hace notar en el texto con algunos aticismos que destacan por resultar modernos frente a los otros tres estratos, pero no afectan al metro.

A modo de conclusión, la lengua homérica, que ha suscitado numerosos debates desde la Antigüedad, es compleja, y esta dificultad se debe principalmente a la mezcla de formas dialectales que ha hecho que el lenguaje de la epopeya haya adquirido entidad lingüística propia. Esta artificialidad en la que se ha hecho hincapié está caracterizada principalmente por la estratificación dialectal, fruto de la tradición oral de la epopeya y en la que predomina el jónico por encima del resto. Con estas nociones básicas y necesarias comenzaremos el análisis lingüístico del fragmento seleccionado de la *Ilíada*.

7.2. ANÁLISIS LINGÜÍSTICO DEL FRAGMENTO

VERSOS 188-189:

ὥς φάτο· Πηλεΐωνι δ' ἄχος γένετ', ἐν δέ οἱ ἦτορ

στήθεσσι λασίοισι διάνδιχα μερμήριζεν

Nivel fonético-fonológico: la -v efelcística de στήθεσσι, que es aquella v que si incluye al final de una palabra cuando termina en vocal y la que le sigue a continuación también empieza por vocal, se justifica por razones métricas ya que el verso necesita que la última sílaba sea larga.

Nivel morfológico: destaca la presencia de aoristos sin aumento (como γένετο o μερμήριζεν). Esta libertad en el uso del aumento de los imperfectos y aoristos es un arcaísmo presente en la lengua homérica, aunque también son muy frecuentes con aumento. Se podría señalar también que el dativo plural στήθεσσι es propio del eolio por su desinencia en -εσσι.

Nivel sintáctico: no ofrecen estos versos muchos problemas a nivel sintáctico, pero cabe resaltar la condición de ἐν, que funciona como adverbio en lugar de preposición, y la función de locativo sin preposición del sintagma nominal λασίοισι, ambas son características frecuentes en Homero. Por último es preciso aclarar la función de οἱ como dativo simpatético, tal y como se nos indica en *Nueva Antología de la "Ilíada" y la "Odisea"*, que hace referencia a una parte del cuerpo de Aquiles que se ve afectada por la acción del verbo.

Nivel léxico-semántico: en este apartado de la lingüística debemos subrayar algunas indicaciones importantes. Es importante en el sentido de este fragmento en concreto y de la *Ilíada* en general el significado de ἄχος que es la aflicción que siente Aquiles después de haber recibido una amenaza por parte de Agamenón y que determinará el comportamiento de Aquiles a partir de ahora. También destaca que se utilice el sustantivo ἦτορ para denominar el "corazón", pues no hace referencia al corazón como órgano sino al lugar del tórax donde se sitúan las emociones, en este caso, la cólera que siente Aquiles. Por último, se puede observar la formación de un sustantivo patronímico con un sufijo propio del dialecto eolio como es -ίων a partir del

nombre propio Πηλεΰς, que es el padre de Aquiles, por tanto, Πηλεΐωνι hace referencia al héroe griego.

VERSOS 190-192:

ἦ ὄ γε φάσγανον ὄζῶ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ

τοὺς μὲν ἀναστήσειεν, ὃ δ' Ἀτρεΐδην ἐναρίζοι,

ἦε χόλον παύσειεν ἐρητύσειέ τε θυμόν.

Nivel fonético-fonológico: estos versos no presentan ninguna dificultad en este aspecto, aunque sí es una característica muy frecuente en Homero la presencia de consonantes dobles o geminadas como en el caso del participio ἐρυσσάμενος.

Nivel morfológico: curiosamente encontramos dos variantes de la conjunción disyuntiva ἦ, por un lado, la forma de la conjunción tras sufrir la contracción y que es la más común (ἦ) y por otro lado, su estado anterior a la contracción (ἦε) que se mantiene por razones métricas. Además, en estos στίχοι destaca la presencia de hasta cuatro formas verbales en modo optativo que en Homero suele sustituir con frecuencia al indicativo o subjuntivo.

Nivel sintáctico: en este aspecto el texto adquiere cierto grado de complejidad por la aparición dentro de un estilo narrativo de una oración principal cuyo verbo es μερμήριζεν, transitivo, y su complemento directo es la doble oración disyuntiva que sigue. Esta indirecta doble está compuesta por dos oraciones como su propio nombre indica. La primera de ellas está introducida por la conjunción ἦ, que a su vez contiene dos oraciones: una regida por el verbo ἀναστήσειεν y otra por ἐναρίζοι; la segunda está introducida por ἦε y también incluye dos oraciones, coordinadas por τε y cuyos núcleos verbales son παύσειεν y ἐρητύσειέ. Estos cuatro verbos se encuentran en el denominado optativo oblicuo que suele usarse en lugar de otros modos cuando se quiere expresar el pensamiento de alguien, en este caso, el pensamiento de Aquiles. Este uso del optativo y también el del subjuntivo es distinto a su uso en griego clásico. Finalmente, cabe destacar la estructura sintáctica del complemento predicativo formado por φάσγανον ὄζῶ ἐρυσσάμενος παρὰ μηροῦ que tiene participio predicativo referido al sujeto justo en

el medio, a la izquierda el complemento directo del participio y a la derecha el complemento circunstancial, formando una hermosa composición sintáctica.

Nivel léxico-semántico: en este pequeño pasaje encontramos otro patronímico, Ἀτρεΐδην, constituido a partir del nombre propio Ἀτρεύς y el sufijo jónico -ίδης, haciendo referencia a uno de los hijos de Atreo, Agamenón, por lo que se puede apreciar que el uso de patronímicos está totalmente generalizado en el lenguaje del ἔπος. También observamos como la lengua homérica, repleta de recursos para la creación de palabras, forma verbos uniéndole una preposición a la raíz como es el caso de ἀναστήσειεν. Por otro lado, ya se ha advertido de la importancia del campo semántico de la cólera y en este continúa esa relevancia con los sustantivos χόλον y θυμόν, en un momento en el que Aquiles está totalmente herido en cuanto a su orgullo y su honor, aunque los verbos παύω y ἐρητύω se contraponen pues contienen el significado de la calma.

VERSOS 193-196:

ἦος ὃ ταῦθ' ὄρμαινε κατὰ φρένα καὶ κατὰ θυμόν,

ἔλκετο δ' ἐκ κολεοῖο μέγα ζίφος, ἦλθε δ' Ἀθήνη

οὐρανόθεν· πρὸ γὰρ ἦκε θεὰ λευκώλενος Ἥρη

ἄμφω ὁμῶς θυμῷ φιλέουσα τε κηδομένη τε·

Nivel fonético-fonológico: en este fragmento cabe hacer algunas anotaciones fonéticas y fonológicas. En primer lugar podemos ver las formas Ἀθήνη y Ἥρη que son claramente formas jónicas frente a las áticas Ἀθήνα y Ἥρα, característica que se entiende pues el dialecto que predomina en la epopeya es el jónico. La forma θεὰ, que también está presente, se entiende como un eolismo ya que la forma jónica para denominar a la “divinidad femenina” sería ἡ θεός, diferenciándose de las divinidades masculinas por la versatilidad del artículo griego. También es preciso destacar la aspiración que sufre la consonante dental sorda τ que se transforma en θ por el contacto con la vocal aspirada de la siguiente palabra. Esto es producido previamente por la pérdida de la vocal final de ταῦτα, fenómeno que se conoce por apócope y que también es muy frecuente en Homero.

Nivel morfológico: lo primero que llama la atención en este ámbito es la conjunción ἦος, que sólo aparece en Homero y la encontramos en ático con primer elemento breve y el segundo largo ἔως. Otra peculiaridad del texto y que es constante en los dos grandes poemas épicos es la presencia de la desinencia del genitivo singular de la segunda declinación (temas en o) en –οιο (κολεοῖο). Esta desinencia es un vestigio de la antigua semivocal *yod* que se encontraba en la desinencia de genitivo *-οσyo, posteriormente caería la sigma dando lugar a la desinencia que atestiguamos en Homero –οιο, que a su vez da –οο también presente en la epopeya y, finalmente la más conocida y actual desinencia –ου.⁴ Es un buen ejemplo para entender cómo el estudio de la lengua del ἔπος ha servido para investigar de manera más profunda el campo de la lingüística griega. Una particularidad que también está muy presente es la aparición de sustantivos a los que se les ha añadido un sufijo que indica una circunstancia como es el caso de οὐρανόθεν que indica el “lugar de donde”: “desde el cielo”. Además, continuamos viendo que el uso del aumento es totalmente libre pues en ὄρμαινε sí hay aumento y en ἔλκετο no.

Nivel sintáctico: el verbo προΐημι (enviar delante) presenta una dificultad propia de la artificialidad del lenguaje: la preposición πρό se encuentra separada de la raíz verbal, fenómeno que es denominado tmesis, por lo que podría llevar a confusión y tratar la preposición como un simple adverbio y no como un verbo compuesto. Destaca la formación sintáctica del último verso. Consiste en un complemento predicativo del sujeto, regido por dos participios predicativos coordinados (τε...τε) y que comparten los mismos complementos: un complemento indirecto (ἄμφω), un adverbio (ὁμῶς) y un dativo locativo sin preposición, peculiaridad que ya hemos visto anteriormente (θυμῷ).

Nivel léxico-semántico: continúan apareciendo términos como φρένα o θυμόν relativos al mismo campo semántico que predomina en el texto, el de la cólera, lo que nos da a entender que la escena es de mucha agitación mental por parte de Aquiles. La riqueza léxica se puede apreciar en el uso de sinónimos en muy pocos versos de diferencia, es decir: hemos visto cómo se utilizaba la palabra φάσγανον para referirse a la espada y ahora hace uso de ξίφος.

⁴ En Chantraine (1974: §15).

VERSOS 197-200:

στῆ δ' ὄπιθεν, ξανθῆς δὲ κόμης ἔλε Πηλεΐωνα
οἷφ φαινομένη· τῶν δ' ἄλλων οὐ τις ὄρατο·
θάμβησεν δ' Ἀχιλλεύς, μετὰ δ' ἐτρέπετ', αὐτίκα δ' ἔγνω
Παλλάδ' Ἀθηναίην· δεινὴ δέ οἱ ὄσσε φάανθεν·

Nivel fonético-fonológico: este pasaje no presenta muchas dificultades pero podríamos centrarnos en la voz verbal φάανθεν pues aquí ocurre un fenómeno que es totalmente exclusivo del lenguaje homérico: la diéctasis. Esta particularidad es también uno de los numerosos resultados de la artificialidad de esta lengua, pues ha conservado las dos vocales que, en un primer momento, entraron en contracción pero ha mantenido el timbre de la vocal que hubiera resultado, es decir, antes de la forma disilábica se sobreentiende que estuvo una forma *φαενθεν cuya contracción posterior resultaría en φανθέν. No obstante la forma disilábica que encontramos en la *Iliada* es artificial, digamos que un paso intermedio de las dos formas antes comentadas, en el que se mantienen las dos vocales (α y ε) pero con el mismo timbre vocálico que la vocal resultante de la contracción. Además de esta curiosa singularidad, se pueden apreciar los frecuentes apócopes que se producen a lo largo del texto con la caída de la vocal en final de palabra cuando la siguiente palabra comienza también en vocal (Παλλάδ').

Nivel morfológico: desde el comienzo de este análisis se ha venido comentando la libertad en el uso del aumento, y en este pasaje no iba a ser menos. Las formas verbales στῆ, ἔλε, ὄρατο... son todas sin aumento, excepto ἐτρέπετο que sí lo lleva. También se había tratado el uso del sufijo -θεν (lugar *de donde*) pero en ὄπιθεν aunque aparentemente parezca exactamente igual que el anterior, no lo es. En este caso el sufijo es sólo -θε- pero lleva una -v efelcística, y este sufijo significa lugar *en donde*. Destaca, por último, la forma del dual ὄσσε, que es arcaica y desaparece pronto.

Nivel sintáctico: nuevamente encontramos una tmesis ya que la preposición μετὰ acompaña al verbo τρέπω aunque aparecen separados por la partícula δε. El sintagma οἷφ φαινομένη funciona como complemento predicativo del sujeto, entendiendo como sujeto omitido a la diosa Atenea. También aparece nuevamente el οἱ como dativo simpatético que en este caso hace referencia a una parte del cuerpo de la diosa Atenea, a

sus dos ojos. Por lo demás, la estructura sintáctica no resulta problemática para su comprensión.

Nivel léxico-semántico: en este aspecto destaca otra vez el patronímico Πηλεΐωνα, que ya hemos nombrado con anterioridad. Sin embargo de este pasaje destaca la sensación de acción y de movimiento que nos ofrece el significado de los verbos: Atenea desciende del monte Olimpo, se para detrás de él, le tira de la cabellera, Aquiles se sorprende y se gira y ve los terribles ojos de la diosa. Todo eso sucede en un breve espacio de tiempo y también en muy pocos versos, por lo que da la sensación de que la acción ocurre a la velocidad de la luz y en esto influye sobremanera el uso de esos verbos de movimiento y de acción.

VERSOS 201-205:

καί μιν φωνήσας ἔπεα πτερόεντα προσηύδα·
τίπτ' αὐτ' αἰγιόχοιο Διὸς τέκος εἰλήλουθας;
ἦ ἵνα ὕβριν ἴδῃ Ἀγαμέμνονος Ἀτρεΐδαο;
ἀλλ' ἔκ τοι ἐρέω, τὸ δὲ καὶ τελέεσθαι ὄϊω·
ἦς ὑπεροπλήσι τάχ' ἄν ποτε θυμὸν ὀλέσση

Nivel fonético-fonológico: continuamos viendo el apócope como una de las particularidades más repetidas del lenguaje de Homero (τίπτ', ο τάχ'). No obstante, en este fragmento destaca la desinencia arcaica del genitivo singular del paradigma masculino de la primera declinación, -αο (Ἀτρεΐδ-αο). Según Chantraine⁵, esta desinencia se atestigua en las tablillas micénicas y podría proceder de una más antigua desinencia indoeuropea *-as. Esta habría evolucionado de diferentes maneras dependiendo del dialecto: el tesalio y beocio adoptan la misma que el micénico, que también aparece en Homero como podemos ver en este ejemplo, la evolución en -αο, u otros dialectos como el lébico y el dórico en -α. Pero nos interesa hacer especial mención en el caso del jónico que es el dialecto predominante en la *Ilíada* y la *Odisea*. El jónico adopta esa desinencia indoeuropea como -ηο pero con el paso del tiempo se produce una metátesis de cantidad, es decir, se abrevia y se cierra la vocal larga y se

⁵ En Chantraine (1974: §44).

alarga y se abre la vocal breve, dando la desinencia más conocida –εω. Por tanto, cuando los aedos jonios pretendían ajustar los versos homéricos a su dialecto no pudieron sustituir esta forma arcaica por razones métricas puesto que la forma –αο no es equivalente a la jonia –εω. Otra particularidad en este aspecto es el alargamiento de la primera vocal y el grado *o* del perfecto εἰλήλουθας que choca con la forma ática ἐλήλυθας. Ese alargamiento de la primera vocal en εἰ corresponde a un alargamiento de carácter métrico, para evitar la consecución de vocales breves y continuar con la melodía del dáctilo. Esta variante del perfecto del verbo ἔρχομαι la encontramos varias veces más en el mismo poema⁶, y no aparece la forma ática con grado cero. Otra singularidad a comentar es que la desinencia -ησι (ὑπεροπλήησι) se entiende a partir de la forma –ησι jónica pero con iota subscrita por analogía -οισι de los temas en *o*.⁷ Por último, encontramos –εε- en τελέεσθαι porque la sigma intervocálica característica del tema de futuro se ha perdido (τελέ-σ-εσθαι).

Nivel morfológico: en este aspecto es preciso señalar un arcaísmo notable en μιν pues es una forma micénica que corresponde al acusativo singular del pronombre personal de tercera persona y la forma ἧς, dativo plural femenino, para el adjetivo posesivo de tercera persona. Por otro lado, los verbos en 1ª del singular (ἔρέω) y 2ª persona del singular (εἰλήλουθας) evidencian que el poema ha pasado de estilo indirecto a estilo directo en el que los personajes toman la palabra, en este caso, Aquiles dirigiéndose a la diosa Atenea. Además aparece otra característica ya vista, la desinencia de genitivo –οιο (αἰγιόχοιο).

Nivel sintáctico: no hay demasiada dificultad en este nivel, al igual que en todo el fragmento la sintaxis no ha supuesto un gran obstáculo para llevar a cabo el análisis. Sin embargo, aparecen dos novedades destacables, aunque sencillas: una oración interrogativa directa introducida por el adverbio τίπτε, un verbo en segunda persona del singular como resulta evidente, un adverbio (αὐτῆ) y una aposición al sujeto (αἰγιόχοιο Διὸς τέκος); la otra es una oración de infinitivo que depende de un verbo de deseo como es ὄω. La oración subordinada completiva de infinitivo no concertado, con función de complemento directo, está compuesta únicamente por el propio infinitivo (τελέεσθαι). De manera curiosa el τὸ que se haya en el centro del verso sería el complemento directo del verbo ἔρέω aunque *a priori* parezca que pertenece a la oración de infinitivo pero el

⁶ Cf. *Il.* 6, 128.

⁷ En Chantraine (1974: §36).

καὶ nos saca de dudas, pues separa claramente las dos oraciones. Sería oportuno señalar el dativo de causa ἧς ὑπεροπλήσι, pues el posesivo no es un dativo muy frecuente.

Nivel léxico-semántico: en este último pasaje que vamos a analizar Aquiles declara abiertamente cuál es la razón por la que siente tanta cólera: la ὕβρις de Agamenón. Este término es de vital importancia en la epopeya pues es la arrogancia del rey de los griegos es lo que provoca que se desate la cólera de Aquiles. El Périda ha visto atacado su honor, ha sentido ἄχος en sus entrañas y ha estado dispuesto a matar al rey, hecho que no ocurre por la intervención divina. Al igual que Agamenón ha cometido esa ὕβρις, aparece relacionado el dativo ὑπεροπλήσι, las injurias que ha realizado para pecar de esa arrogancia exagerada que provoca que Aquiles se aparte de la guerra. Cabe destacar la hermosura de la metáfora ἔπεα πτερόεντα, las palabras aladas, en las que el oyente/lector podría imaginarse un halo de aire salir de la boca de Aquiles y que ese torrente de “palabras con alas” llegasen a los oídos de la diosa. Es probable que guarde relación con la divinidad, es decir, Atenea ha descendido del Olimpo volando y las palabras que Aquiles le dirige tienen que estar a la altura de la ojizarca diosa.

8. BLOQUE MÉTRICO

8.1. EL HEXÁMETRO DACTÍLICO: EL VERSO DE LA ÉPICA

El hexámetro dactílico es el verso de la épica por excelencia. Citando nuevamente a Pseudo-Plutarco en su obra que trata sobre la vida y obra de Homero, podemos encontrar este maravilloso pasaje: “*Los poemas de Homero están en el metro más perfecto, esto es, el hexámetro, que también es llamado heroico. [...] Se le llama heroico, porque mediante él se narran las hazañas de los héroes*”⁸. Como se puede deducir mediante su etimología este verso está compuesto por seis pies o metros. Cada metro lo integran de dos a tres sílabas dependiendo de si es dáctilo (- ~ ~) o espondeo (- -), pudiendo llegar a disponer de 12 a 17 sílabas, pero en cualquier caso la unidad métrica fundamental en este verso es el dáctilo. No obstante, las dos sílabas breves del pie dactílico pueden ser resueltas en una larga (isocronismo) pero la primera parte del pie, es decir, la primera larga, no puede ser resuelta en dos breves sino que esta se mantiene para no perder el ritmo dactílico, esto es, existe en el dáctilo un tiempo marcado (primera sílaba, siempre larga) y un tiempo no marcado (dos sílabas breves, una sílaba larga o breve). Como hemos visto los pies pueden ser dactílicos o espondeaicos, pues van variando entre sí, pero esto raramente ocurre en el quinto pie que la mayor parte de las veces se mantiene puro, es decir, en la mayoría de los versos de la *Ilíada* y de la *Odisea* se aprecia un quinto pie dactílico. No obstante, el quinto pie puede aparecer también en forma de espondeo, entonces ese verso pasaría a denominarse verso *espondeaico*. El sexto y último pie está formado por un espondeo o un troqueo (- ~), pudiendo encontrarse en la última sílaba tanto larga como breve por lo que es denominada sílaba *anceps*. Si todos los pies fueran dáctilos estaríamos ante un verso *holodáctilo*, por el contrario, el *holoespondeo* está compuesto por todos sus pies espondeaicos. El esquema métrico del hexámetro dactílico quedaría dispuesto de la siguiente manera:

— — — — —
- ~ ~ || - ~ ~ || - ~ ~ || - ~ ~ || - ~ ~ || - x

⁸ En traducción de Enrique Ángel Ramos Jurado (2008: 50).

Se viene observando que el hexámetro es un tipo de versificación basada en la cantidad de las sílabas y conviene aclarar someramente algunos aspectos de la prosodia griega. Una sílaba puede ser breve o larga por naturaleza (φύσει) o por posición (θέσει). Son sílabas breves las que contienen una vocal breve, a saber, la ε y la ο. El griego no dispone de letras para distinguir α, ι y υ breves y largas por lo que, en este caso, la práctica es la única solución. Una sílaba es larga por naturaleza cuando está formada por un diptongo o por una vocal larga, la η y la ω. Además, una sílaba puede ser larga por posición cuando precede a dos o más consonantes seguidas o a una consonante doble que son en griego la zeta (ζ), la xi (ξ) y la psi (ψ). Puede ocurrir también que dos vocales juntas que no forman diptongo, se fusionen por necesidades métricas y se forme de esta manera una sílaba larga (sinéresis). En este sentido, hay que destacar los grupos consonánticos de *muta cum liquida*. Están conformados por una consonante oclusiva (sorda, sonora o aspirada) y por una consonante líquida, las cuales son λ, μ, ν y ρ. Este grupo está muy presente en la poesía homérica y por regla general la sílaba precedente debería ser larga por posición, pero en numerosas ocasiones esa sílaba anterior no alarga por necesidad de sílabas breves para el dácilo.

Por último, para terminar con las nociones de prosodia, cabe destacar el hiato y el vestigio de la antigua digamma. El encuentro entre dos vocales (hiato) suele ser evitado por lo que aparece la elisión, esto es, la eliminación de una vocal o diptongo final ante una vocal o diptongo inicial. En caso de que no se elida, suele abreviarse por lo que una vocal larga o diptongo ante vocal inicial pasaría a ser breve en términos métricos. Algunos de los hiatos se explican por la influencia de la antigua digamma (Ϝ) que ya ha desaparecido o que una sílaba breve alargue por posición cuando aparentemente no debería.

Abandonando la prosodia y volviendo a la métrica en sí, es preciso señalar que un verso suele coincidir con una unidad de sentido pero el verso sobrepasa los límites de las unidades melódicas que están incluidas en cada verso, que como mínimo tendrá dos grupos musicales. Por esta razón hay límites dentro del verso cuyo fin es el de delimitar estas unidades melódicas. Estos límites toman el nombre de cesura. Son cinco las cesuras que pueden aparecer solas o en consonancia con otras cesuras, dependiendo de cuántos grupos melódicos haya en el transcurso del verso. Estas cesuras son:

a) trihemímeros (en adelante, 3M) la encontraríamos en el tercer medio pie, o en otras palabras, después de la sílaba larga del segundo pie:

- ˘ ˘ || - |**3M** ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - x

b) la pentemímeros (5M) se encontraría tras el quinto medio pie o tras la sílaba larga del tercer pie:

- ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - |**5M** ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - x

c) la cesura trocaica (TR) que estaría situada tras el tercer troqueo:

- ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ |**TR** ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - x

d) la heptemímeros (7M), siguiendo la regla de la trihemímeros y la pentemímeros, se hallaría tras el séptimo medio pie o tras la sílaba larga del cuarto pie:

- ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - |**7M** ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - x

e) Bucólica (B). En este caso hablamos de diéresis en lugar de cesura, porque no se trata de una pausa dentro del pie sino que coincide con el final del cuarto verso:

- ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ ˘ || - ˘ ˘ |**B** || - ˘ ˘ || - x

Sigue presente la trocaica, trabando el verso entre los dos verbo, es decir, la cesura tiene mucho sentido pues establece el límite entre las dos oraciones. También aparece una trihemímere, que curiosamente corta el verso tras recitar la palabra “cólera”, término más que importante en el fragmento y en la epopeya.

— ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — x
 ἦος ὃ || ταῦθ' |^{3M} ὄρ || μαινε |^{TR} κα || τὰ |^{7M} φρένα |^B || καὶ κατὰ || θυμόν

Regresa la sensación de rapidez, con sólo un espondeo y destacan nuevamente la cesura trocaica y la bucólica por encima de las otras dos cesuras que aparecen. La heptemímere no tiene especial importancia. Cabe resaltar el paralelismo con el sexto pie del anterior, pues ambos finalizan con la misma palabra: θυμόν.

— ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — x
 ἔλκετο || δ' ἐκ |^{3M} κολε || οἷο |^{TR} μέ || γὰ |^{7M} ξίφος, |^B || ἦλθε δ' Ἀ || θήνη

Máxima rapidez en este verso pues se trata de un nuevo holodáctilo, y en cuanto a las cesuras, tienen especial relevancia la trocaica y la bucólica porque realmente cortan el verso en las unidades melódicas idóneas para su recitado: *y se sacaba de la vaina/ la gran espada/ llegó Atenea*. Las cesuras trihemímere y heptemímere las consideramos más que dudosas en este verso. Se aprecia claramente un encabalgamiento con el verso siguiente.

— ∪ ∪ — — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — — ∪ ∪ — x
 οὐρανό ||θεν: |^{3M} πρὸ γὰρ || ἦκε |^{TR} θε || ἃ |^{7M} λευ || κώλενος || ἼΗρη

Casi holodáctilo, si no es porque en el cuarto pie hay espondeo. Aunque tiene este espondeo, no es conveniente hablar de un verso lento ni mucho menos porque es tan ligero como los anteriores. Presenta tres cesuras de gran relevancia: la trihemímere

Estas tres cesuras vuelven a dividir el verso en cuatro unidades melódicas. No obstante destaca la pentemímere porque no sólo delimita una unidad melódica sino también una unidad de sentido, que procede de un encabalgamiento desde el quinto pie del verso precedente.

— — — — — ∪ ∪ — — — — — ∪ ∪ — — — — — — x
καί μιν || φωνή || σας |^{5M} ἔπε || α |^{7M} πτερό || εντα προ || σήδα·

Comienza con la lentitud anterior pero se vuelve ligero conforme avanza el verso, el cual se repite varias veces a lo largo de la epopeya¹³. Hemos visto cómo se repiten ciertas palabras pero se puede considerar hasta qué punto llega la dicción formular: la repetición de versos completos.

Sólo dispone de dos cesuras, que encuadran el sustantivo plural ἔπεα en el centro del verso. Antes de esta palabra y de la pentemímere se halla la primera unidad melódica (complemento predicativo de Aquiles) y después del sustantivo y de la heptemímere la tercera unidad melódica (adjetivo calificativo de ἔπεα y el verbo principal).

— — — ∪ ∪ — — — — — ∪ ∪ — — — — — — x
τίπτ' αὖτ' || αἰγίο || χιοι |^{TR} Δι || ὅς |^{7M} τέκος |^B || εἰλή || λουθας;

Al igual que el segundo verso del fragmento, este es un *espondaico*, y como ya se ha dicho, termina con una sola palabra desde el quinto pie hasta el final. Tras seis versos en los que se había sustituido la trocaica por la pentemímere, vuelve la cesura del tercer troqueo, probablemente para hacer notar el cambio de estilo indirecto al directo, pues ha comenzado Aquiles a dirigirse a la diosa. La colocación de estas cesuras responde a los dos epítetos: el primero, αἰγίοχιοι (refiriéndose a Zeus), está delimitado por la trocaica; y el segundo, Διὸς τέκος (Atenea), está delimitado por la bucólica. El

¹³ Cf. *Il.* IV, 312.

uso de la heptemímere es dudoso, aunque pudiera ser que se quiera resaltar el nombre propio de Zeus, presente aquí en genitivo.

— ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — x
 ἦ ἵνα || ὕβριν ἴ || δη |^{5M} Ἄγα || μέμνονος |^B|| Ἄτρει || δαο;

Cuarto verso holodáctilo del fragmento, que de manera curiosa es el esquema métrico que más se repite en el fragmento seleccionado. Rapidez en esta interrogativa directa de Aquiles, que probablemente demuestre la cólera que siente. Retorna la pentemímere en el centro del tercer pie, frente a la trocaica anterior. La disposición de estas dos cesuras (5M y B) considero que es muy significativa: antes de la pentemímere Aquiles nombra la causa de su furia, la arrogancia y después de ella nombra al culpable, al que ha cometido esa ὕβρις contra él. Asimismo, la bucólica ayuda a culpabilizar a Agamenón, dividiendo su nombre de su patronímico, consiguiendo el efecto de nombrarlo dos veces, de especificar al culpable.

— — — ∪ ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — x
 ἀλλ' ἔκ || τοι |^{3M} ἐρέ ||ω, |^{5M} τὸ δὲ || καὶ |^{7M} τελέ ||εσθαι || ὄϊω·

Tercer verso *espondaico* de nuestro fragmento. Es preciso destacar el papel de la pentemímere delimitando las dos oraciones del verso. El papel que juegan las otras dos cesuras es algo oscuro: la trihemímere puede darle profundidad al τοι, por lo que obtendría mayor énfasis antes de pronunciar el verbo; la heptemímere no considero que pueda tener un papel determinante.

— ∪ ∪ — — — ∪ — ∪ ∪ — ∪ ∪ — — — x
 ἦς ὕπε || ροπλί || ησι |^{TR} τάχ' || ἄν |^{7M} ποτε |^B || θυμὸν ὀ || λέσση.

Último verso del pasaje y también el último de la intervención de Aquiles. Probablemente por este motivo, por el cierre del estilo directo, aparezca de nuevo la

cesura trocaica, además de para cerrar la unidad melódica del comienzo que coincide con el dativo de causa.

9. BLOQUE LITERARIO

9.1. EL AUTOR Y SUS OBRAS

Son muchos ríos de tinta los que se han vertido sobre la autoría de la *Ilíada* y la *Odisea*, numerosas las teorías y los frentes que se han abierto sobre este asunto. Nada se ha descubierto a ciencia cierta pero en este trabajo no podemos adentrarnos en ese mundo de conjeturas por razones de espacio y de tiempo por lo que comentaremos lo más esencial de la manera más breve posible.

La versión más extendida es la de que su autor fue Homero, a quienes las diferentes tradiciones lo han situado de maneras muy dispares. En cuanto a la época en la que vivió unos dicen que vivió en sus carnes la Guerra de Troya u otros en el siglo VII a.C., y en cuanto al lugar de residencia, las opiniones van desde Esmirna (siendo hijo de Meles y de la ninfa Creteida) hasta Quíos. En cualquier caso, aún con los datos objetivos sin conocer, Homero ha sido y es toda una leyenda, tanto para los antiguos como para los que aún seguimos estudiando su magistral obra. No obstante suele haber algo de real dentro de lo legendario y puede que este ápice de realidad nos venga dado por la etimología de su nombre. ‘Ο μὴ ὄρων, que traducido al español significa “el que no ve”, es un intento de relacionar su nombre con el de la tradición más famosa de que Homero era un hombre ciego¹⁴. Frente a esta conjetura, se encuentra la de que procede de un nombre propio de la Eólida, muy famoso en la zona, Ὅμηρος. Además gana fuerza la teoría de que fuera natural de Quíos por los Homéridas de Quíos, un gremio de aedos que pudo haberse remontado al propio Homero.

En conclusión, no hay nada sabido a ciencia cierta sobre Homero y tampoco se pretende en este trabajo revelar algo novedoso acerca de ello pues sería insuficiente en cualquiera de los casos. Por esta razón podemos terminar con este asunto sosteniendo que, posiblemente, existiera una persona llamada Homero¹⁵, oriundo de Quíos o de Esmirna, que pusiera en orden todo un compendio inmenso de versos épicos muy complejos y le diera la forma de la obra que conocemos hoy en día, sobrentendiendo las influencias de la tradición literaria posterior a Homero.

¹⁴ En *Himno a Apolo*, 172, el supuesto poeta hace referencia a sí mismo como un hombre ciego, que vive en Quíos y que es el mejor de los aedos. Esta referencia refuerza la teoría de que habitó en Quíos.

¹⁵ Según Heródoto, Homero vivió cuatrocientos años antes que él, esto es, en torno al 850 a.C. (*Historia*, II 53, 4).

Habiendo comentado someramente lo más importante sobre su autor, es preciso señalar las obras mayores y menores atribuidas a Homero. Estas son:

- *Ilíada*: compuesta por más de 15000 versos, estructurados en 24 libros y evidentemente su nombre procede de la ciudad que los griegos conquistan, *Ilión*, es decir, Troya. En esta epopeya se canta un episodio concreto de la Guerra de Troya: la cólera del mayor de los héroes griegos, Aquiles, que se produce tras nueve años de enfrentamiento bélico. Como se verá más adelante nuestro fragmento se centrará en el comienzo de este episodio, en el origen de esa cólera.
- *Odisea*: el segundo gran canto épico atribuido a Homero. Al igual que su antecesora, está organizado en 24 libros pero tiene 12110 versos. Odiseo, después de permanecer fuera de su Ítaca, su reino, durante diez años, debe soportar otros diez años de vuelta en los que le ocurren numerosas adversidades provocadas por los dioses, sobre todo por el dios Poseidón.
- *Batracomiomaquia*: su autoría es muy dudosa y literalmente significa “la batalla de las ranas y los ratones”. Se compone de 300 hexámetros y es una parodia de la guerra entre los griegos y los troyanos.
- *Himnos homéricos*: es un verdadero *corpus* conformado por un total de 33 himnos, cada uno dedicado a un dios y también están escritos en hexámetros dactílicos.¹⁶
- Otras obras como *Margites*, de la que sólo conservamos algunos fragmentos, también le fueron atribuidas pero son más dudosas que los *Himnos*.

¹⁶ La atribución de este *corpus* parece que es mera convención y comodidad. Ver Bernabé (1978: 9).

9. 2. CONTEXTUALIZACIÓN DE NUESTRO FRAGMENTO

El pasaje que hemos seleccionado para la realización de este trabajo está situado en el comienzo de la *Iliada*. Encontrándose en el libro primero de la epopeya, de lleno en el comienzo de la cólera de Aquiles. Tras la mítica invocación a la Musa, a la que se solicita la ayuda necesaria para cantar la cólera del Périda, se comienza directamente el enfrentamiento entre Agamenón y el héroe. Criseida es apresada por los griegos y tomada por el propio caudillo griego como esclava personal. Su padre Crises intenta salvarla, pero es repelido brutalmente por Agamenón, que no acepta los ruegos. Pero como Crises era el sacerdote de Apolo, el dios envió una peste sobre el ejército griego a petición de su sacerdote. Pasaron nueve días en los que morían sin cesar los griegos y al décimo día Aquiles convocó una asamblea para tratar la causa de esta peste. El adivino Calcante propone devolver a Criseida y ofrecer una hecatombe, a lo que se opone Agamenón en primera instancia, pero termina cediendo y reclamando una compensación para no quedarse sin botín de guerra. Frente a él, Aquiles le reprocha su exceso de avaricia. En consecuencia el Atrida, en un acto de extrema arrogancia, amenaza a Aquiles con quitarle su parte del botín, la esclava Briseida. Es en este momento donde comienza nuestro pequeño pasaje en el que Aquiles, que comienza a encolerizarse, está a punto de matar a Agamenón delante de los otros asistentes cuando desciende del cielo la diosa Atenea para impedir que lleve a cabo su intención de matarlo.

Aquiles se encuentra en un estado de ofuscación mental (ᾄτη) pues está a punto de ser totalmente poseído por la cólera que siente en su corazón. No obstante, dentro de esta perturbación anímica, el héroe ha tenido un debate interno entre la razón y la pasión, pero ha optado por la pasión, esto es, desenvainar la espada y matar a Agamenón. Esta lucha entre la razón y la pasión, el sentimiento patético del héroe, será uno de los componentes principales para el teatro griego posterior, particularmente de la tragedia.

Como resulta evidente, el fragmento en particular y la obra en general pertenecen al ámbito de la épica, género que consiste en el relato de gestas bélicas con la intervención de dioses y héroes y que destaca por muchas características como el carácter oral, la localización de los acontecimientos en un tiempo pasado y lejano, narración omnisciente... Sin embargo, en esta escena muy significativa aparece la

característica primordial del relato épico: las acciones de los hombres y de los dioses (ἔργ' ἀνδρῶν τε θεῶν τε¹⁷).

¹⁷ *Od.* I, 338.

9.3. DIOSSES Y HÉROES

La relación entre los dioses y los héroes es el principal ingrediente de la épica griega. Con el mismo título que le hemos dado a este epígrafe podemos observar a primera vista que hay dos niveles, o si se quiere, dos planos: el mortal y el divino. De hecho, en el fragmento se pueden diferenciar perfectamente ambos planos observando una “simple” palabra: οὐρανόθεν (desde el cielo). La diosa Atenea ha descendido desde el Olimpo, su mundo, en el que habitan los dioses, hasta la tierra, lugar de los mortales hombres. Es preciso aclarar, pues, la profunda importancia que tiene esta concepción del “pensamiento polar” que se asienta en la cultura griega en la época arcaica, ayudado de manera determinante por el mundo homérico en el que los dioses y los hombres habitan en dos mundos totalmente opuestos. Con esta polarización de los diferentes elementos de la naturaleza, no se puede explicar la existencia de los hombres sin contraponerlo a la existencia de los dioses, como no se puede entender el bien sin existir el mal, lo que podríamos denominar la “oposición de los contrarios”, fruto de ese pensamiento polarizado. Por este motivo consideramos que debemos hablar de los dioses y de los héroes en conjunto y no por separado.

Los dioses homéricos, representados en este fragmento por la aparición de la diosa Atenea, destacan principalmente por su inmortalidad, la eterna vida, que les viene dada por un alimento exclusivo, la ambrosía. Los dioses pueden llegar a ser irreflexivos o estar sometidos a las mismas pasiones y sentimientos que los hombres, e incluso son antropomórficos, pero la inmortalidad y los poderes sobrenaturales están por encima de todo eso, mas siempre son superiores a la raza humana ya sea en fuerza, en belleza o inteligencia. De hecho, en la continuación de nuestro fragmento¹⁸, Atenea hace gala de esa superioridad, pues le inflige calma tras haber evitado lo que pudo ser un gran error por parte del hijo de Peleo, dándole una auténtica lección al héroe haciendo uso de su inteligencia. Con este ejemplo podemos resaltar también que los dioses pueden predeterminar muchos hechos: Aquiles se disponía a realizar una acción, pero la divinidad ha intervenido y ha hecho cambiar de parecer al héroe.

Por el contrario, los hombres son mortales, viven en la tierra y son inferiores a los dioses en todo, y además el hombre homérico está totalmente sujeto a la voluntad divina y cualquier acto que realice fuera de lo previsto también está inspirado por la

¹⁸ *Il.* I, 206-218.

divinidad. Esta épica concepción de la vida humana choca de lleno con la vida de regocijo de los dioses en el Olimpo. Envueltos en ese manto de inmortalidad, las grandes guerras que libran los hombres por asuntos vanos no importan en el Olimpo, son insignificantes ante los dioses que disfrutan al ver a los hombres luchar y morir, tratando a los hombres como criaturas miserables: “Ningún ser más endeble que el hombre sustenta la tierra entre todos aquellos que en ella respiran y andan” (*Od.* XVIII, 130-131). Esta concepción miserable de la vida humana no es motivo para odiar o enfrentarse a los dioses, sino que, más allá de realizar una crítica divina, sirve para realizar una reflexión sobre la existencia del ser humano.

Ya hemos distinguido de forma clara los dos planos en los que sucede la acción homérica, el terrenal y el divino. Sin embargo, existe un grupo muy limitado de hombres que pueden ser denominados θεοείκελοι (semejantes a los dioses) y que se encuentran en un punto medio entre ambos planos: los héroes. Se les puede aplicar el adjetivo anterior porque sus poderes o sus grandes cualidades le han sido dados por una divinidad, y esta condición los convierte en los mejores de los hombres, sin abandonar su posición humana. Normalmente el héroe tiene procedencia divina directa o indirectamente, tratándose de semidioses, pero pese a esta raíz sobrehumana el héroe es mortal, luego, no puede ser considerado un dios y, en consecuencia, debemos situarlos en una zona intermedia entre el plano divino y el terrenal. Los dioses tienen héroes favoritos y en algunos momentos determinantes de la batalla los ayudan infundiéndoles valor o fuerza.

Dicho esto, cabe aclarar que no siempre los hombres homéricos son influidos por los dioses y en algunas ocasiones estos desobedecen, pero cuando una divinidad toma partido es determinante en la acción del héroe, porque a partir de la influencia divina el hombre actúa. También el héroe es consciente de la capacidad de acción que tienen los dioses, muy por encima de las acciones que pueden ejecutar los hombres, y puede solicitar ayuda a la divinidad en su favor, y del dios depende la respuesta a esa súplica. Ejemplo de esto último es una de las escenas posteriores a nuestro pasaje, en la que Aquiles ruega a Tetis por la injusticia de los actos de Agamenón tras arrebatarle a Briseida y aquélla le dice que se mantenga alejado del combate y permita que los griegos sean arrollados por los troyanos¹⁹.

¹⁹ En Grimal (1965: 41-42).

En nuestro fragmento, la figura del héroe está representada por Aquiles, que es ayudado por la diosa Atenea, aunque en realidad quien lo está ayudando es la diosa Hera, principal benefactora del Périda. Nuestro héroe es un semidiós ya que es descendiente casi directo de Zeus por parte de su padre, Peleo, y su madre Tetis es hija del dios Océano. Pero además de ser un semidiós, su gran fuerza se la ha concedido un dios según las palabras de Agamenón: “Si grande es tu fuerza, es porque un dios te la ha otorgado” (*Il. I*, 178). Atenea se le aparece y le invita a calmar su cólera, siendo influido de este modo por la diosa y en este momento Aquiles toma una decisión a partir de la inspiración divina: se calmará y no matará a Agamenón, pero se negará a luchar en la guerra provisionalmente. Podría haber decidido hacer caso omiso a las recomendaciones de la diosa, pero ha aceptado siendo consciente de que “al que les obedece, los dioses lo oyen de buen grado” (*Il. I*, 218). Por último, entre las diferencias que caracterizan la polarización entre los dioses y los hombres destaca que los dioses tienen poderes a los que los hombres no podrían acceder por naturaleza. Estos poderes están presentes en el texto ya que la diosa Atenea ha venido volando desde el Olimpo, desde donde los dioses observan las acciones humanas, y al llegar sólo se le aparece a Aquiles, formándose un diálogo invisible para el resto de asistentes de la reunión. Esta insólita escena sólo puede ser ofrecida por los amplios poderes que tienen los dioses homéricos, que pueden utilizar cómo y cuándo quieran, y que contrasta totalmente con la debilidad del hombre.

9.4. AQUILES COMO EL IDEAL DE HÉROE

Las antiguas ciudades del período micénico desaparecen con la llegada de los dorios entre los siglos XIII y XII a.C., pero en los poemas homéricos están más que presentes con la conservación de la monarquía como sistema de gobierno político, social y cultural, en la que un rey tenía el poder absoluto de la ciudad. No obstante, hay que recordar que el recitado de estos poemas iba dirigido a un sector de la sociedad griega específico: la aristocracia. En este sentido encontraremos una organización del Estado en un paso intermedio, pues vemos la importancia de un rey (Agamenón), que tiene total libertad para hacer y deshacer a su antojo, pero también la aparición de un Consejo formado por los ἄριστοι, que no tiene por qué ser los más ancianos y más experimentados como en época micénica, sino que este es un Consejo compuesto por los mejores de la sociedad.

Pues bien, los ἄριστοι en la *Ilíada* son los reyes y los héroes, que representan los mayores exponentes de los diferentes valores que componen al hombre ἄριστος, tales como la fuerza, la valentía, la inteligencia o la aceptación de su propio destino. En este aspecto es esencial destacar otra función primordial de la epopeya en la sociedad griega: la educación. En las fuentes antiguas se nombra a Homero como el primer autor que se trabaja en la escuela y del que se obtiene “el máximo fruto en el terreno de la expresión, del pensamiento, y de la multiplicidad de conocimientos”²⁰. Una de las consecuencias de la obra de Homero en la civilización griega es que los héroes griegos sirven como prototipos para configurar un ideal ético que enseñar a las nuevas generaciones griegas. A modo de ejemplo práctico, un maestro podría enseñar cómo no actuar mostrando el ejemplo de Agamenón y su arrogancia o cómo mantener la calma en una situación de cólera como la que está sufriendo Aquiles en nuestro pasaje. De este modo se configura un comportamiento determinado partiendo de un pasaje de la *Ilíada* exponiendo la actitud de uno de los prototipos, de los ἄριστοι.

“Ἀρετή y ἀγαθός son los dos términos que designan en Homero las cualidades humanas más altamente estimadas”²¹ y estas dos condiciones las cumple Aquiles, a quien podríamos denominar el prototipo ideal de héroe homérico. Es un héroe valiente,

²⁰ En traducción de Enrique Ángel Ramos Jurado (2008: 47).

²¹ JOSÉ S. LASSO DE LA VEGA: «Ética homérica» en Adrados et al. (1968: 291).

de hecho, el más valiente de entre todos los griegos, valeroso en el combate (ἀρετή²²). Es temible para sus enemigos pues con su simple presencia o su voz puede hacerles huir del combate como hace en cierta ocasión con los troyanos. Por el contrario, también es capaz de amar y sentir culpa y vergüenza (en el caso de Patroclo y de su muerte, respectivamente) y de ser comprensivo (con Príamo para entregar el cuerpo de su hijo difunto, Héctor). El fin último de las hazañas de los héroes es conseguir la máxima de las glorias (κλέος) para alcanzar la fama y mantener esta por los siglos de los siglos, y que sean recordados eternamente por todas las generaciones venideras. Por este motivo el héroe homérico prefiere una muerte honrosa y gloriosa en la batalla que una vida larga sin gloria ni honor. Aquiles no iba a ser menos y su grandeza como héroe se ve reflejada en la aceptación de su propio destino y de su condición humana: “Mas también sobre mí penden la muerte y el imperioso destino, y llegará la aurora, el crepúsculo o el mediodía en que alguien me arrebatte la vida en la marcial pelea” (*Il.* XXI, 110-112).

Además él es consciente de su posición como el mejor de los mejores griegos (ὁ ἄριστος τῶν ἀριστῶν). En nuestro pasaje, con la recomendación de la diosa, se calma y tomar una decisión que será fatídica y que de verdad hará daño a quien le ha ofendido: apartarse de la batalla junto a sus Mirmidones. Sin su presencia, la del mayor campeón de los aqueos, los griegos no podrán vencer a los troyanos y Aquiles es totalmente consciente de ello.

²² Entendido como la cualidad más excelente que incluye el valor, la destreza y la fuerza, que sólo poseen los ἄριστοι.

9.5. LA ALEGORÍA EN HOMERO

A partir del siglo VI a.C. surgieron numerosos detractores contra Homero, como Jenófanes de Colofón, acusándolo de numerosas blasfemias e impiedades contra los dioses. Así pues es preciso señalar el papel del principal detractor de Homero, Platón, que en su *República* hace una enumeración de acusaciones contra el poeta épico. Frente a este aluvión de críticas surgió una nueva corriente en cuanto a la interpretación de los poemas: la corriente alegórica. Hablamos de alegoría cuando se utiliza una figura que habla de una cosa pero en realidad se está haciendo referencia a una realidad diferente. Así las luchas entre los dioses, tan criticadas por Platón, estarían justificadas entendiéndolo que son representaciones alegóricas de los elementos naturales del mundo. Esta nueva corriente tuvo numerosos representantes tales como Metrodoro de Lámpsaco, Estesímbroto de Tasos, Diógenes de Apolonia o Pseudo-Heráclito. Nos interesa especialmente la obra de este último autor, *Alegorías de Homero*.

La tradición ha atribuido esta obra a un tal Heráclito, quien ha pasado a ser denominado Pseudo-Heráclito para no confundirlo con el filósofo Heráclito de Éfeso. No se sabe prácticamente nada acerca de este autor, pero parece que habría de situarse cronológicamente en el siglo I de nuestra era, época en la que la discusión entre Homero y Platón estaba de nuevo en auge. Su obra es una clara defensa de Homero y de la interpretación alegórica de su obra, muy cercana al estoicismo, frente a la crítica anti-homérica que surge en el siglo VI a.C. El siguiente pasaje de Diógenes Laercio sobre Pitágoras, que narra cómo las almas de Hesíodo y Homero estaban siendo castigadas en el Hades por impiedad, sirve de ejemplo ilustrativo de esta tendencia en contra de la teología conformada en base a las obras de Homero y Hesíodo:

“Contemplo allá el alma de Hesíodo atada a una columna de bronce y rechinando los dientes, y la de Homero colgada de un árbol y rodeada de serpientes, a causa de las cosas que uno y otro habían dicho acerca de los dioses”.²³

En *Alegorías de Homero*, Pseudo-Heráclito se refiere al fragmento seleccionado para el presente trabajo como una de las numerosas alegorías que se pueden interpretar en Homero. La acción de la escena sucede en un período de tiempo brevísimo (desde

²³ En traducción de Carlos García Gual (Madrid, 2007: VIII 1, 21).

que Aquiles comienza a desenvainar su espada hasta que la vuelve a guardar), pero en ese instante han sucedido muchos hechos: Hera ha enviado a Atenea, que ha llegado desde el Olimpo, agarra a Aquiles de la cabellera para que se detenga y este se gira y dispone de tiempo suficiente para dialogar con la diosa. Además de ser una excelente descripción del poder e inspiración divinos, según Pseudo-Heráclito hay escondido un conocimiento mucho más profundo: la división homérica del alma, a partir de la cual Platón, tan crítico con Homero, ha conformado su propia división del alma. Para entender mejor esta crítica del casi desconocido Heráclito es preciso señalar cómo divide Platón el alma del hombre. En principio divide el alma en dos grandes partes: la racional y la irracional. Además, divide la parte irracional en concupiscible e irascible. La parte racional del alma está situada en la cabeza y para separar esta parte de la irracional los dioses incluyeron el cuello, que separa la cabeza del tronco y las extremidades.²⁴ La parte irracional estaría situada en el tronco, aislada de esa parte divina localizada en la cabeza. Dentro de este plano irracional del alma, la parte irascible estaría localizada en el pecho y la concupiscible, en el abdomen. Platón coincide en gran manera con el poeta de la *Ilíada*: en Homero se localiza esa parte del alma que alberga los placeres y deseos en el hígado, aunque Platón las sitúa en el abdomen; el θυμός homérico, presente en nuestro texto porque es el lugar donde reside la cólera de Aquiles, se ubica en el mismo lugar que la parte irascible del alma platónica, esto es, en el pecho; por último, la parte racional se encuentra en la cabeza tanto en Homero como en Platón.

Así pues, en nuestro pasaje y ateniéndonos a la interpretación de Pseudo-Heráclito, la diosa Atenea no es más que “una denominación de la inteligencia”²⁵ puesto que cuando desciende desde el Olimpo y se detiene detrás del héroe, que se encuentra en tal estado de cólera, le tira de la coleta y Aquiles se contiene. De una manera muy gráfica y alegórica, la diosa provoca que actúe la parte racional del héroe al tirarle de la cabellera en un momento en que el Périda estaba dominado por el θυμός, por esa cólera que se estaba apoderando de él y que está localizada en el corazón²⁶.

²⁴ En traducción de M^a Ángeles Durán y Francisco Lisi (Madrid, 1992: *Timeo*, 69 e)

²⁵ En traducción de María Antonia Ozaeta Gálvez (Madrid, 1989: p. 64).

²⁶ Siguiendo esta línea de interpretación, la diosa Atenea permanece virgen porque la inteligencia deber ser pura y también es la razón por la que ha nacido de la cabeza de Zeus.

10. CONCLUSIONES

La realización de este Trabajo Fin de Grado sobre este pasaje de Homero ha sido una experiencia provechosa. En primer lugar, es destacable la ampliación de conocimientos en el área de la filología griega, sobre todo en el ámbito de la lingüística, teniendo que consultar numerosos manuales del tema y aprendiendo en gran manera de ellos. En segundo lugar, he adquirido una mayor comprensión del pensamiento griego antiguo y he descubierto otras maneras de interpretar ese pensamiento, por lo que se demuestra el dicho de sabiduría popular “nunca se deja de aprender”, además de que, durante el transcurso, se me han abierto numerosos horizontes sobre los que indagar y estudiar. En tercer y último lugar, la elaboración de un trabajo de esta índole es una experiencia vital. El alumno trabaja, se equivoca, investiga, se corrige sobre una materia o de un autor que más pasión le produce y este debería ser el objetivo personal en la vida, hacer lo que nos apasione.

11. REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFÍA PRIMARIA

DIÓGENES LAERCIO (2007): *Vidas de los filósofos ilustres*, traducción, introducción y notas de Carlos García Gual, Madrid: Alianza Editorial.

HERÓDOTO (1989): *Historia*, traducción y notas de Carlos Schrader, Madrid: Editorial Gredos.

HOMER (1971): *The Iliad*, Vol. I, Books I-XII edited, with apparatus criticus, prolegomena notes, and appendices by Walter Leaf., Amsterdam: Adolf M. Hakkert.

HOMERO (1978): *Himnos homéricos. La batracomiomaquia*, traducción, introducciones y notas de Alberto Bernabé Pajares, Madrid: Editorial Gredos.

HOMERO (1989): *Ilíada*, edición y traducción de Antonio López Eire, Madrid: Ediciones Cátedra.

HOMERO (1982): *Ilíada*, introducción, traducción y notas de E. Crespo, índice onomástico de M. Cuesta, revisión de C. García Gual, Madrid: Editorial Gredos.

HOMERO (1982): *Odisea*, traducción de J. M. Pabón, Índice Onomástico de Ó. Martínez, introducción y revisión de C. García Gual, Madrid: Editorial Gredos.

PLATÓN (1988): *Diálogos IV, República*, introducción, traducción y notas por Conrado Eggers Lan, Madrid: Editorial Gredos.

PLATÓN (1992): *Diálogos VI, Filebo, Timeo, Critias*, traducciones, introducciones y notas por M^a Ángeles Durán y Francisco Lisi, Madrid: Editorial Gredos.

PSEUDO-PLUTARCO (2008): *Sobre la vida y poesía de Homero*, introducciones, traducciones y notas de Enrique Ángel Ramos Jurado, Madrid: Editorial Gredos.

Thesaurus Linguae Graecae [en línea]. [Universidad de California]. Disponible a través del Punto Q de la Universidad de La Laguna:

<http://stephanus.tlg.uci.edu/accedys2/bbtk.ull.es/> [Consultado el día 25 de abril de 2016].

BIBLIOGRAFÍA SECUNDARIA

ADRADOS, Francisco R. et al. (1963): *Introducción a Homero*, Madrid: Ediciones Guadarrama.

BUCK, Carl Darling (1910): *Introduction to the study of the Greek Dialects*, grammar, selected inscriptions, glossary, Boston: Ginn and company.

CHANTRAINE, Pierre (1974): *Morfología Histórica del Griego*, traducción del francés por Andrés Espinosa Alarcón, Barcelona: Ediciones Avesta.

FRÄNKEL, Hermann (1993): *Poesía y filosofía de la Grecia Arcaica*, traducción al español de Ricardo Sánchez Ortiz de Urbina, München: Visor Distribuciones.

GRIMAL, Pierre (1965): *Diccionario de Mitología Griega y Romana*, prefacio de Charles Picard y prólogo de la edición español de Pedro Pericay, Barcelona: Ediciones Paidós.

JAGU, Amand (1997): *La conception grecque de l'homme d'Homère à Platon*, Zürich: Georg Olms Verlag.

LEJEUNE, Michel (1987): *Phonétique historique du mycénien et du grec ancien*, Paris: Éditions Klincksieck.

RUIPEREZ, Martín S. et al. (1990): *Antología de la Ilíada y la Odisea*, Madrid: Fundación Pastor de Estudios Clásicos.

LÉXICOS

SEBASTIÁN YARZA, Florencio (1972): *Diccionario griego-español*, Barcelona: Ramón Sopena.