AMBIGÜEDADES Y MALENTENDIDOS EN LA *ODISEA* DE HOMERO

*Pedro C. Tapia Zúñiga**

RESUMEN: En este texto se revisan dos pasajes de la *Odisea* de Homero: por una parte, se analizan gramatical y contextualmente los versos 207-208 del Canto XIV, para mostrar que han sido malentendidos, al menos por algunos de sus traductores, y, por la otra, se estudia la ambigüedad de los versos 380-381 del Canto XIII, que se encuentran en el Canto II, a fin de demostrar la habilidad retórica de Homero para decir cosas distintas mediante las mismas palabras.

ABSTRACT: This paper examines two passages from Homer's *Odyssey*: on the one hand, verses XIV. 207-208 are analyzed grammatical and contextually; on the other and, it is pondered the ambiguity of verses XIII. 380-381, in relation with the same verses in II rhapsody, in order to demonstrate the rhetoric ability of Homer to say different things using the same words.

PALABRAS CLAVE: Homero, *Odisea*, traducción, retórica, ambigüedad.

KEY WORDS: Homer, *Odyssey*, translation, rhetoric, ambiguity.

RECEPCIÓN: 06 de septiembre de 2011.

APROBACIÓN: 07 de septiembre de 2011.

* Centro de Estudios Clásicos, Instituto de Investigaciones Filológicas, UNAM.

©ITAM Derechos Reservados.

La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.

AMBIGÜIDADES Y MALENTENDIDOS EN LA *ODISEA* DE HOMERO*

La *Odisea* es el poema acerca de Odiseo; es el canto de su retorno a casa después de veinte años, en un viaje que lo marcó para siempre; como otros poemas, la *Odisea* define algo de la condición humana: nuestra vida es un viaje, es un ir y un retornar —de la nada a la nada o, si se quiere, de una vida a otra vida—, es un marchar en busca de lo que creemos querer, y un volver con la certeza de que el objeto de aquel viaje no calmó nuestras inquietudes: Odiseo vuelve a Ítaca, a su casa, y en seguida le dice a Penélope que, por caprichos del destino, tiene que partir nuevamente, según le dijo Tiresias.

Más allá de estas y otras posibles reflexiones subjetivas, comencemos por el principio, por preguntarnos qué cosa es la *Odisea*. Recordemos eso que se nos ha dicho tanto, aunque no suficientemente como para llevarnos a leer la *Odisea* con más frecuencia: la *Odisea* es uno de los poemas de Homero, un poema que, junto con la *Iliada*, marca el principio de la literatura griega, de la literatura occidental; la *Iliada* y la *Odisea* son dos obras maestras que, directa o indirectamente, han inspirado la poesía de muchos pueblos a lo largo de muchos siglos.

Nuestros manuales de historia de la literatura colocan estas obras, justamente, dentro de la “literatura arcaica”; sin embargo, como nos recuerda el profesor Joachim Latacz, presentando dicho período de la

* Texto de la Conferencia Magistral impartida el martes 30 de agosto de 2011, durante el III Congreso Internacional de Estudios Clásicos en México, *La tradición clásica en Occidente*, en el Instituto de Investigaciones Filológicas de la Universidad Nacional.

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

Literatura griega, actualmente el término “arcaico” nos trae o puede traernos falsas asociaciones. Actualmente, “arcaico” se asocia o remite a las ideas de “elemental, primitivo, indócil, rígido, tieso, no cultivado”, etcétera, y nada de esto vale al hablar de Literatura griega arcaica; mediante este término simplemente se hace referencia a la fase más antigua de la Literatura griega de que tenemos noticia; ἀρχαῖος –de ἡ ἀρχή, el principio– sólo debe remitirnos a “lo que está al principio”; sin embargo, nuevamente, la idea de “lo que está al principio” puede malinterpretarse como “inmaduro, principiante, verde, poco valioso”, y, de nuevo, nada de esto tiene algo que ver con la Literatura griega arcaica; nada de esto le queda a Homero, nada de eso tiene que ver con sus obras. Una de las características más notorias de la literatura griega arcaica, de la literatura que se escribió entre, aproximadamente, los años 730 y 480 a. C., es su alto grado de perfección técnica, no hablemos por ahora de la calidad de su contenido.

Ante este milagro, Alonso Schoekel hablaba de una literatura sólo comparable con Atenea, que nació bien armada de la cabeza de Júpiter, o con Afrodita, que salió bellísima de las espumas del mar... Las comparaciones son hermosas y nos habla de una gran verdad: la literatura griega arcaica es genial, realmente magistral, no como mi conferencia, sino en el sentido más estricto del término: desde su aparición, ella ha sido maestra de muchos siglos y de muchas generaciones de buenos poetas y de grandes escritores; y, bueno, ni habría que decirlo, la literatura griega arcaica comienza con Homero, con la *Iliada* y con la *Odisea*. Sin embargo, muchos ya no creen en milagros, para bien o para mal, y en nuestro caso cabe decir que es para bien el no creer en el milagro de la literatura griega. Ya desde principios del siglo pasado se le comenzó a dar al milagro una explicación racional: las obras de Homero, y todas las otras catalogadas dentro de la literatura arcaica, sólo son las obras literarias más antiguas de que tenemos noticia; eso significa que debió haber otras, con características semejantes, que eran cantadas o recitadas por un pueblo que tenía siglos cultivando oralmente la poesía, y casi en todos sus géneros. La *Iliada* y la *Odisea* se explican porque con ellas se inicia el uso de la escritura para registrar la poesía. La historia nos dice que hubo pueblos que tuvieron escritura, pero no la usaron para escribir sus poemas, unos que nunca conoceremos, pero que, sin duda, existieron.

Mi texto, que sólo se refiere a dos detalles mínimos de la *Odisea*, no intenta decir en abstracto algo sobre la grandiosidad de este poema, ni adentrarse en las cuestiones de la peligrosamente llamada “literatura oral”. Tras estos brevísimos recordatorios generales acerca de la literatura griega en su período arcaico, paso al tema que, espero, están esperando, y espero resulte digno de sus expectativas. Hablaré de dos pasajes de la *Odisea* de Homero revisándolos desde dos perspectivas relativamente distintas, una gramatical, y otra literaria.

En sus dos temas, este trabajo quiere exponer algo de fondo ante los especialistas en lengua y literatura homéricas; sin embargo, en el contexto en que se enmarcan las cuestiones, mi texto también se dirige a los oyentes que, como los oyentes de Homero, disfrutan oyendo cada vez lo mismo, con la esperanza de oírlo de otro modo: espero decir, un poco de otro modo, asuntos que han sido dichos repetidamente durante siglos; siempre es hermoso recordar lo que amamos, y si hay que creerle a Homero, incluso las cosas tristes son hermosas, al recordarlas.

*

Nuestro primer asunto, según decíamos, es gramatical; pero cabe agregar que sólo es gramatical en el sentido de que, cuando no entendemos algún texto, primero, justa o injustamente culpamos a la gramática, la norma generadora de la comunicación lingüística. Eso significa que puede haber otras causas por las cuales no entendemos algún texto; todos sabemos que, con cierta frecuencia, un texto no se entiende, a pesar de la gramática, y todos, en tales casos, recurrimos al contexto: los textos, que por su origen están ligados a una gramática, están religados al contexto en que se producen. Se trata de un asunto tan complejo que, considerado un poco en serio, sólo cabe admirarse de que creamos que nos entendemos.

Hecha esta advertencia, también cabe advertir que la cuestión en que se ubica nuestro asunto es una vieja cuestión: ¿qué tanto podemos entender a Homero con nuestra gramática del griego clásico, con esa que normalmente se estudia en una carrera de Letras clásicas? La

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

respuesta es simple: lo entendemos mucho, pero no del todo, y, por lo que no lo entendemos, nos queda la idea que muchos estudiosos del griego clásico nos han transmitido: Homero es paratáctico, arbitrario, usa la gramática como le viene en gana, de acuerdo con sus necesidades métricas o temáticas o poéticas. Como si se quisiera decir que, desde el punto de vista de una gramática del griego clásico, en el buen Homero se vale todo. Desde luego, esta impresión es justa, pero sólo desde el punto de vista de una gramática del griego clásico; dicho de otro modo: con sólo esa gramática no se entiende bien a Homero. Ya desde el siglo XIX comenzaron a surgir “nuevas” gramáticas del dialecto homérico, y con frecuencia, al hablar del dialecto homérico, no se habla en especial de alguno de los dialectos que conocemos, sino, más atinadamente, “del dialecto poético de Homero”; con esas gramáticas se comenzó a hablar de “sintaxis homérica”, de “usos lingüísticos homéricos”, de “usos del artículo en Homero”, etcétera. En conclusión: en Homero hay pasajes que son ininteligibles, si nos acercamos a ellos con la gramática del griego clásico.

A partir de estos ininteligibles homéricos, no es raro que algunos traductores intentemos ayudar a Homero, e incluso embellecerlo, mediante, por ejemplo, el quitarle algunas palabras que nos resultan desafinadas, o agregarle otras donde nos parece que el poeta se quedó corto; en tal forma, sin duda, favorecemos una traducción coherente, y evitamos que en los lectores quede la idea de que el poeta es torpe, y de que, con frecuencia, canta como en una ópera de nuestros días: un poco incomprendiblemente, o mucho. Sin embargo, si volviera Homero, primero nos sonreiría con benevolencia y nos diría que no quiere que lo ayudemos; luego, con la clásica soberbia de los viejos helenos, nos diría que su poema es suficientemente bello, y no quiere que lo embellezcamos. En síntesis, Homero nos diría que ni quiere ayuda ni, menos, que uno intente embellecerlo; simplemente quiere que lo entendamos. Y aquí no se trata de entender a Homero en el pícaro sentido de “pobre diablo, entiéndelo, es un poeta”, como podríamos decir de muchos que actualmente buscan adjudicarse un título de éstos; tampoco se trata de entender a Homero en el sentido de “pobre escritor de la época arcaica, no sabía

griego clásico, y su habla es torpe, un dialecto tan raro que probablemente nunca se habló en lugar alguno”.

Es cierto, el griego que habla Homero, hasta donde sabemos, nunca se habló en región alguna. Sin embargo, a partir de lo dicho no cabe concluir que Homero es difícil por causa de su gramática; la gramática de Homero no es ni más ni menos difícil que otras gramáticas; de suerte que, si Homero nos parece difícil, ello no es imputable a su gramática, sino simplemente al hecho de que queremos entenderlo con otra gramática, como cuando, porque entendemos, o decimos que entendemos latín clásico, creemos que entendemos latín medieval o colonial, o viceversa. Ya acercándonos a nuestro tema, al de un pasaje mal entendido de la *Odisea*, se puede adelantar que en Homero, en sus dos grandes obras, no se trata sólo de uno o de dos o de tres pasajes que no se entienden; son muchos más.

Llevamos siglos queriendo entender a Homero, y debemos confesar que aún no acabamos de entenderlo. En este contexto se inserta mi tesis, una que no afirma que un lugar de la *Odisea* debe entenderse como yo quiero, sino sólo argumenta que un pasaje de dicha obra puede, y quizá debe, entenderse de un modo distinto del modo en que fue entendido por algunos traductores del siglo XX y, posiblemente, por otros del XIX y del XVIII.

Como en cualquier escritor o en cualquier hablante, en Homero no todo es gramática; ya sabemos que alrededor del 65 por ciento de la comunicación humana, en el amplio sentido del término, no se realiza verbalmente. Así, para entender a Homero, o, si se quiere, para entender por qué no lo entendemos, también hay que tener presente su contexto, o los contextos de los poetas que cantaron o escribieron estos poemas que, al final, cayeron bajo la autoría de un único Homero: algunas veces, desde la antigüedad, la *Iliada* y la *Odisea* se atribuyeron a dos poetas distintos. Un poco sin querer, con estos enunciados caemos en lo que a finales del siglo XVIII se denominó “cuestión homérica”, la cual surge a partir de las incoherencias, contradicciones y distintos niveles en el lenguaje y en la calidad poética de los textos homéricos; en respuesta a estos hechos, unos, los llamados “unionistas”, sostenían la autoría de

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

un único escritor, como aceptando que Homero se durmió un poco en la redacción de algunos pasajes de su trabajo; otros, los llamados “analistas”, explican el problema recurriendo a varios autores y redactores, lo cual llevó el problema a la cuestión acerca de las fuentes de Homero. La discusión entre unitarios y analistas duró más de 150 años, y cambió de perspectiva hacia la mitad del siglo XX, cuando Milman Parry, mediante estudios de la poesía oral, aún viva, de los esclavos del sur, comprobó que la lengua y el estilo de ambos poemas homéricos poseen todas las características de la poesía oral. Desde entonces se entendieron mejor los poemas de Homero, pero, como es natural, surgieron otros elementos dignos de estudio y aptos para afirmar, como dice el profesor Dihle, que hasta ahora, no hay una respuesta a la cuestión homérica en toda su complejidad.

En la poesía oral se implican las fórmulas que hay en los poemas homéricos, muchísimas. De esto se dirá algo un poco más adelante; por ahora, importa recordar que las fórmulas son un ingrediente muy importante en la poesía oral de los viejos aedos, como Femio en el palacio de Odiseo, y Demódoco en la casa del rey Alcínoo. Los aedos pueden describirse como cantantes de la poesía oral; ellos, improvisando, recitaban sus narraciones legendarias con el acompañamiento de un instrumento de cuerdas. De aquí, otras dos causas de los ininteligibles homéricos; la primera estriba en el hecho de que muchas fórmulas y muchas palabras de esos viejos aedos están en los poemas de Homero, y pueden remontarse hasta el micénico, es decir, hasta los siglos que van del XVIII al XIII a. C., de manera que no debe resultar sorprendente que muchas de ellas nos resulten incomprensibles, si pensamos que inclusive para algún Homero, es decir, para algún joven rapsoda de los siglos VIII y VII, ya eran ininteligibles. La segunda causa no es menos sorprendente: el profesor Kühner, exponiendo la gramática de los pronombres demostrativos ὅδε, ἥδε, τόδε, y citando a Nitzsch, nos recuerda que el rapsoda o el aedo, que cantan o recitan sus poemas, no esperan ser leídos, sino oídos; y aquí, el que recita conoce el valor de sus gestos, de su entonación y de sus ademanes, y espera que se vean sus gesticulaciones. Ahora bien, en los poemas de Homero, dichos ademanes y gestos frecuentemente se expresan mediante deícticos, sobre todo

pronombres o adverbios, y esas palabras no aceptan una traducción literal con base en la gramática, sino una, por así decirlo, equivalente, que debería estar acompañada de algún movimiento de la mano o de las cejas.

Ustedes dirán cuál de todas estas causas es la causante del malentendido de que ahora, finalmente, voy a ocuparme. Nuestro pasaje, que está en el Canto XIV, se inserta en una de las seis narraciones inventadas total o parcialmente por el muy astuto Odiseo. Esta narración ocupa exactamente 160 hexámetros de los cuales, por contexto, nos interesan los primeros, los versos 199-210. Algo más de contexto: en el Canto XIII, Homero nos cuenta cómo Odiseo es llevado a Ítaca por los feacios; cómo Atenea le sale al encuentro bajo la figura de un pastor tierno y delicado, como son los hijos de los reyes; cómo él, para congraciarse con dicho pastor, le inventa una narración acerca de su persona y de sus desgracias, y cómo, tras su revelación, Atenea le da indicaciones para llegar al establo de su porquero Eumeo. En los primeros 198 versos del Canto XIV, Odiseo llega al establo de Eumeo; por poco y los perros lo hacen pedazos, para mayor desgracia del buen Eumeo que sufre por la ya larga ausencia de su amo Odiseo, que quizás ha muerto, y por Telémaco, que se ha ido en busca de su padre.

Odiseo, magistralmente disfrazado por Atenea como un viejo mendigo, ante el excelente recibimiento que le hace el porquero, y su requerimiento de que le cuente sus cuitas, intenta ganarse un lugar en el corazón de su huésped con las tesis de que ha vagado mucho y miserablemente, y podría dar alguna noticia de Odiseo. El mendigo comienza su narración en los siguientes versos:

ἐκ μὲν Κρητῶν γένος εὖχομαι εὐρείων,	
άνερος ἀφνειοῦ πάϊς· πολλοὶ δὲ καὶ ἄλλοι	200
υἱὲς ἐνὶ μεγάρῳ ἡμὲν τράφον ἢ δ' ἐγένοντο	
γνήσιοι ἐξ ἀλόχου· ἐμὲ δ' ὠνητὴ τέκε μήτηρ	
παλλακίς, ἀλλά με ἴσον ἰθαιγενέεσσιν ἐτίμα	
Κάστῳ Ὑλακίδῃς, τοῦ ἐγὼ γένος εὖχομαι εἶναι·	
ὃς τότ' ἐνὶ Κρήτεσσι θεὸς ὥς τίετο δῆμῳ	205
ὄλβῳ τε πλούτῳ τε καὶ υἰάσι κυδαλίμοισιν.	

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

ἀλλ' ἦ τοι τὸν κῆρες ἔβαν θανάτοιο φέρουσαι
 εἰς Ἀΐδαο δόμους· τοὶ δὲ ζωὴν ἐδάσαντο
 παῖδες ὑπέρθυμοι καὶ ἐπὶ κλήρους ἐβάλοντο,
 αὐτὰρ ἔμοι μάλα παῦρα δόσαν καὶ οἰκί' ἔνεμαν. 210

Dado que, durante el siglo XX, la traducción de Luis Segalá y Estalella valió como la mejor traducción española de la *Odisea*, cito su traducción de estos versos:

Por mi linaje, me precio de ser natural de la espaciosa Creta, donde tuve por padre a un varón opulento. Otros muchos hijos le nacieron también y se criaron en el palacio, todos legítimos, de su esposa, pero a mí me parió una mujer comprada, que fue su concubina; pero guardábame igual consideración que a sus hijos legítimos Cástor Hilácida, cuyo vástago me glorío de ser, y a quien honraban los cretenses como a un dios por su felicidad, por sus riquezas y por su gloriosa prole. *Cuando las Parcas de la muerte se lo llevaron a la morada de Hades*, sus hijos magnánimos partieron entre sí las riquezas, echando suertes sobre ellas, y me dieron muy poco, asignándome una casa.

16 El texto que nos interesa está marcado en griego, con negritas, y en español, con cursivas. Cualquiera puede notar en la traducción la ausencia del ἀλλ' ἦ τοι, y de φέρουσαι (o de ἔβαν, el verbo principal). ἀλλ' ἦ τοι puede considerarse como una fórmula homérica que aparece 19 veces en la *Odisea*, y 25 veces en la *Iliada*; en algunas ediciones, esta fórmula también aparece con la variante ἀλλ' ἦ μὴν. “En cualquier variante”, me comentaba el profesor Manfred Erren, “aquí no puedo entender más que un *aber leider*”, es decir, “pero desgraciadamente”, lo cual no está lejos de un literalísimo “pero muy ciertamente”, ante una afirmación triste por su contenido o por su contexto. Homero usa esta fórmula para reforzar una afirmación, como en nuestro verso, o para hacer énfasis en un imperativo, como en el Canto XII, verso 291; ahí, Odiseo les pide a sus compañeros que no se detengan en la isla del Sol, pero ellos están muy cansados, y Euríloco suplica, ἀλλ' ἦ τοι νῦν μὲν πειθόμεθα νυκτὶ μελαίνῃ / δόρπον θ' ὀπλίσόμεσθα, o sea, “mas, sin dudarlo, ahora, a la negra noche cedamos / y aprestemos la cena”.

Volvamos a las traducciones españolas. El profesor José Luis Calvo rectifica un poco, tomando en cuenta el ἀλλά, y traduce “*pero* las Keres de la muerte se lo llevaron a las moradas de Hades”; aquí, igual que en la traducción anterior, el estudiante no sabe si “se lo llevaron” responde al aoristo ἔβαν, o al participio φέρουσαι, y puede sentir la ausencia del ἦ τοι. Homero hace énfasis en su afirmación; Odiseo quiere provocar la conmiseración del porquero mediante una descripción patética de sus desgracias; con este objetivo, Odiseo no lograría nada ante su interlocutor con un simple “pero”, ante el cual, Eumeo podría haber hecho un gesto y decir para sus adentros: no hay nada de sorprendente en que se haya muerto tu padre, esa es la suerte común de los mortales.

Por otra parte, tampoco se gana nada con un “sin embargo” en lugar del “pero”, como traduce el profesor Carlos García Gual: “Sin embargo, llegaron las Parcas y se lo llevaron a la mansión de Hades”. El porquero Eumeo pensaría lo mismo: esa es la suerte de los mortales, aunque tengan mucha propiedad, riqueza e hijos ilustres. Cabe advertir que en esta traducción de 2004 es notoria su semejanza con el texto de Aurelio Privitera (1984): “Ma vennero le dee della morte e lo portarono nelle case di Ade”; sin duda, las semejanzas pueden atribuirse al hecho de que ambos traductores tenían enfrente el mismo texto griego que, de acuerdo con las ediciones críticas, no tiene variantes. Por lo demás, en estas traducciones, para cualquiera es notoria la presencia del verbo ἔβαν –llegaron / vennero–, cuya presencia, como se hizo notar, no es clara en las traducciones anteriores, igual que en la de A. T. Murray, de 1919: “but the Fates of death bore him away to the house of Hades”.

Según vimos, en la traducción de Privitera y en la de Gual no sólo hace acto de presencia el participio φέρουσαι, sino también el aoristo ἔβαν: “*llegaron* las Parcas y se lo *llevaron*”; pero en estas traducciones es notoria, por una parte, la conjunción “y” que no está en griego, y por la otra, la coordinación de un aoristo con un participio, un recurso normal y efectivo en ciertas ocasiones, pero que aquí no funciona en el sentido de que no agrega algo extraordinario, digno de ἦ τοι. Nuestro buen porquero habría repetido lo mismo: “eso no me mueve ni me conmueve”.

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

Todos sabemos que, por naturaleza, βαίνω y φέρω pueden ser transitivos o intransitivos, y estamos de acuerdo en que, en nuestra oración, el sujeto de ἔβαν es κῆρες, y que κῆρες está modificado por φέρουσαι; pero, por lo visto, ahí se terminan los acuerdos. No cabe duda de que, en griego, lo más frecuente es el uso de βαίνω como intransitivo, y el de φέρω como transitivo; así, uno podría arriesgar una traducción literal: “mas ciertamente, las diosas de la muerte caminaron, llevándolo a la casa del Hades”. Sin embargo, nadie, con la mejor buena voluntad, queda satisfecho con este galimatías que, a no dudar, puede resultar del completo agrado de muchos. ¿Qué nos dice Homero con un ἔβαν intransitivo? ¿Quiere decir que, como en un cortejo, las diosas de la muerte *fueron / caminaron / marcharon* llevando hacia el Hades al alma del difunto? Podría ser. Sin embargo, nada de eso dice algo que llene las expectativas de un enunciado patético y reforzado mediante el ἄλλ’ ἢ τοι, “pero ciertamente”, con que empieza el verso; no dice algo que conmueva en serio al porquero Eumeo, y menos a nosotros, los lectores.

En 1997, trabajando este pasaje, Mario Giammarco propuso otra posibilidad de entenderlo: “ma le Parche di morte vennero a lui, *per portarlo* alle case dell’Ade”. Aquí, al hecho de que tampoco se dice nada nuevo, nada sorprendente, se añade el agravante de darle sentido de oración final a un participio de presente, algo poco ortodoxo. Revisando otras versiones, podemos leer la traducción francesa de Victor Bérard (1924): “mais les Parques de mort, l’ayant pris, l’emportèrent aux maisons de l’Hadès”, donde queda claro que βαίνω tiene valor transitivo (igual que φέρουσαι); que τόν funciona como ἀπὸ κοινοῦ —una especie de zeugma—, y que se invierten las funciones de los verbos: el participio griego funge como oración principal, y ἔβαν pasa como participio. Finalmente, citaré la bellísima versión de Voss, “Aber ihn führeten bald des Todes Schrecken in Aïs’ / Schattenbehausung hinab”, y comentaré que, aunque, igual que las anteriores, no tomó en cuenta el ἢ τοι, parece que en “bald” que modifica al “führeten” hay que destacar el valor adverbial del participio φέρουσαι; dije “parece”, porque en la versión de Voss al verso paralelo de la *Iliada* , dicho adverbio no aparece.

Yo pienso que, para entender coherentemente el texto, hay que recurrir al uso de βαίνω como transitivo; cualquier gramática y cualquier diccionario, medianamente buenos, aprueban dicho uso, y no podía ser de otro modo: Homero no lo desconoce. En los versos 162-163 del Canto V de la *Iliada*, nos dice que el hijo de Tideo *hizo caer / derribó* de su carro *feamente* a ambos (hijos de Príamo): τοὺς ἀμφοτέρους ἐξ ἵππων Τυδέος υἱὸς / βῆσε κακῶς, y en los versos 106-109 del Canto IX, Néstor le recuerda a Agamenón: “*sacaste de la tienda / rapiñosamente* a la joven Briseida”: Βρισηΐδα κούρην / ἔβης κλισίῃθεν ἀπούρας. En los usos homéricos es notorio que βαίνω, en una construcción, se acompaña de un adverbio (κακῶς) y en la otra, de un participio usado adverbialmente (ἀπούρας). Ello casi asegura que, en el verso de la *Odisea*, ἔβαν es transitivo, y que el participio φέρουσai está usado adverbialmente.

La gramática de Kühner-Gerth, al exponer la “Doctrina del participio como expresión de circunstancias adverbiales de tiempo, causa y modo”, nos dice: “con verbos de movimiento, el participio φερόμενος, y φέρων usado intransitivamente, significan, *summo studio, maximo impetu*”. No habría que insistir en que βαίνω es un verbo de movimiento; si estamos de acuerdo en que, en nuestro verso, está usado como transitivo, no habrá reparo en aceptar que el participio φέρουσai está usado como intransitivo, y con valor adverbial, modal en nuestro verso; es decir, significa algo equivalente a *maximo impetu*, algo así como “violentamente / súbitamente”, que es lo que decimos cuando creemos que alguien se muere antes de tiempo.

El verso de Homero cobra vida; el patetismo de Odiseo surte, o puede surtir efecto: “mas, sin duda prematuramente, las diosas de la muerte se lo llevaron a la casa del Hades”. Lo que significa el hecho de que dichas diosas se hayan llevado prematuramente al padre de Odiseo se explica a la luz de lo que el mismo Odiseo, en el Canto VII, decía dos o tres días antes al saludar a los príncipes de los feacios, dirigiéndose a la esposa del rey Alcínoo:

Arete, hija de Rexénor deiforme, a tu esposo
y a tus rodillas yo llego, después de sufrir muchas cosas,
y a estos comensales: ojalá les den ventura los dioses,

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

mientras vivan, y herede cada uno a sus hijos
en su casa sus bienes y el honor que el pueblo le ha dado.

Aquí es claro que Odiseo les desea que no se mueran prematuramente, sino que en vida, en sus casas, personalmente, hereden sus bienes a sus hijos. Ahora se entiende el patetismo que Homero pone en la descripción que Odiseo hace de sus desgracias:

En estirpe, de la extensa Creta me precio de ser,
hijo de un hombre muy rico; también muchos otros
hijos a él le nacieron en casa y crecieron, legítimos
de su esposa. La madre que a mi me parió era una esclava,
su querida; mas igual que a sus hijos genuinos me quiso
el Hilácida Cástor, de cuya estirpe me precio de ser;
entre cretenses, otrora, en el pueblo era honrado cual dios,
por su ventura, opulencia y, también, por sus hijos gloriosos.
Mas, cierto, prematuramente, se lo llevaron las diosas fatales
a la casa del Hades; y repartieron sus bienes aquéllos...

20 | Y ahora se entiende lo que sigue en la narración de Odiseo: sus hermanastros se repartieron los bienes echando suertes, porque su padre, al morir prematura o repentinamente, no había dejado testamento; y en dichas suertes, a él sólo le dieron una casa. Dado que su padre le guardaba igual consideración que a sus hijos legítimos, si hubiera hecho testamento, le habría dado algo más que una simple casa.

*

Cambiemos de tema, pasemos bruscamente a la tesis de la habilidad retórica de Homero para decir cosas distintas con las mismas palabras, o con los mismos versos, en nuestro caso. Este asunto debe insertarse en el apartado de fórmulas y repeticiones homéricas. Hace años, platicando epistolarmente con mi amigo el Prof. Hans Josef Vermeer acerca de mis trabajos sobre la *Odisea*, le hablaba de estas repeticiones

y fórmulas, y le decía que, al leer de corrido la traducción, no son menos notorias que interesantes, ya que, si uno las examina una a una y en su contexto, resultan elegantes, variadas y oportunas, e incluso maliciosas y entretenidas. Mi cosmopolita amigo respondió, como de costumbre, a vuelta de correo:

“No sé si actualmente aún se entienden las múltiples repeticiones (que se dan en Homero). Ellas son algo típico de los relatos épicos. Algo semejante escuché en la India: se introducen muchas “fórmulas rítmicas ya hechas” donde es necesario, por razones métricas, o cuando el cantor tiene que reflexionar durante algunos segundos, sobre cómo debe o tiene que continuar su relato. Ello es fascinante cuando uno escucha; sin embargo, actualmente los poemas épicos ya no se escuchan, sino que uno los lee en traducciones, con los ojos, y, para esto, ya no se necesitan las repeticiones. Si uno las lee, adquieren otro sentido o, al menos, sin duda pierden su sentido original”.

De acuerdo con el Profesor Vermeer, cabría pensar en unas traducciones de Homero destinadas para lectores, en las cuales se eliminarían las fórmulas, y en otras, con las fórmulas, pensadas para que alguien las recite mientras otros escuchan. El Profesor Albrecht Dihle, en algún lugar de su Introducción a mi futura *Odisea*, escribe: “Hasta hoy en día, los niños a quienes se les vuelve a contar una historia agradable, atribuyen gran importancia al retorno de las mismas fórmulas y palabras, porque, como el público de los antiguos aedos, los niños son oyentes y no lectores”.

Para todo eso sirven las fórmulas y repeticiones que, en su origen, pueden atribuirse al origen oral de los poemas homéricos: la repetición de fórmulas, de versos y de pasajes enteros aliviaba la memoria de un cantante que así, de memoria, tenía que repetir las mismas narraciones, pero, en lo posible, con distintos términos, es decir, con diferentes fórmulas. Las repeticiones, entendiendo bajo este término fórmulas y versos, podrían clasificarse por el lugar que ocupan dentro del verso (al principio, en medio o al final); por su mayor o menor ajuste temático dentro de la narración; por su autenticidad, y por la finalidad que tienen: algunas

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

parecen ser aclaratorias; otras, ornamentales; otras, un tanto maliciosas, hablemos de ‘retóricas’, como la que ahora presento.

Se trata de dos versos del Canto II de la *Odisea*. Después de que en el Canto I, versos 374-379, el joven Telémaco ha sido animado y encorajinado por la diosa Atenea, para que expulse del palacio a los pretendientes, él va y les dice:

...salid de esta sala: aprestaos otros banquetes
comiendo los bienes vuestros, turnando en las casas.
Mas, si os parece que es más noble y más ventajoso
esto, seguir perdiendo impunes de un hombre los víveres,
pues devastadlos. Yo invocaré a los dioses siempre existentes,
esperando que Zeus conceda que haya una acción de revancha.

Luego, ya en el Canto II, versos 81-88, Telémaco –en el Ágora de Ítaca– amplifica su mensaje con una eficacia retórica tal, que, según dice Homero,

..... la piedad tomó a todo el pueblo.
Allí, todos los otros quietos estaban, y nadie atrevióse
a responderle a Telémaco en duras palabras.

Y únicamente Antínoo –que era, con mucho, el mejor de los pretendientes, y según se nos informa después, estaba más interesado en la fortuna de Odiseo que en la mujer– se atrevió a responder:

¡Telémaco, altilocuente, indomable en coraje! ¡Qué has dicho
avergonzándonos! Sin duda, deshonra querías atribuirnos.
Mas los pretendientes aqueos no te son los culpables,
sino tu madre,...

Penélope, pues, es la culpable de que los pretendientes se pasen los días y los años en el palacio de Odiseo, en sus salas. Penélope, viuda, rica y hermosa, debería haber vuelto a la casa de su padre, para que ahí la cortejaran, y para que su padre la entregara a quien más le ofreciera

a ella misma, o a él. Telémaco puede alegar razones, incluso culturalmente válidas, por las cuales no puede despedir a su madre: además de que tendría que pagar una gran multa por el despido, se trata de su madre, y es posible que su padre aún esté vivo (cf. 2.130-137); sin embargo, Antínoo tiene otras razones, y no menos válidas, para pedir que Penélope vuelva a su casa paterna; por cierto Atenea pensaba igual que Antínoo, y eso mismo le había aconsejado a Telémaco poco antes, en el Canto I, versos 275-7: pide a los pretendientes –le decía Atenea– que se vayan de aquí,

y a tu madre, si su corazón la incita a casarse,
que vaya de vuelta al palacio de su padre muy poderoso;
ellos prepararán su boda y le aprestarán una dote.

Sin saber esto que Atenea le había aconsejado a Telémaco, Antínoo –en los siguientes versos de su intervención solitaria– dice lo mismo, y otras cosas. Esta respuesta de Antínoo a Telémaco, que va de los versos 85 al 128, podría resumirse de la siguiente manera: la culpable es tu madre (85-92); se inventó el cuento de tejer una tela, un sudario, para cuando se muera su suegro Laertes (93-102), se lo creímos, hasta que la sorprendimos deshilando por la noche lo que trabajaba de día (103-110); en síntesis, a la atenta invitación a que nos vayamos de tu casa, culpándonos de que devastamos tus bienes y con amenazas de venganza, los pretendientes pedimos algo bien fácil: “envía de regreso a tu madre, y pídele que ella se case / con quienquiera que ordene su padre, y a ella le agrade” (111-114). Si, inteligente y astuta como es, sigue de fastidiosa y rejega, pues seguiremos aquí, comiendo tus bienes y víveres, hasta que ella se case con alguno de nosotros (115-128). Dificilmente se podría argumentar con más sensatez. No obstante, Antínoo, además de sensato, similar a un dios (θεοειδής) y, junto con Eurímaco, jefe de los pretendientes, era un pícaro; oigamos cómo habla al principio de esta intervención (versos 87-92):

... los pretendientes aqueos no te son los culpables,
sino tu madre, que más que ninguna conoce de astucias.

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

Pues ya es el tercer año –y el cuarto se irá con presteza–,
 desde que ella en los pechos de los aqueos confunde las almas.
 Da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas
 enviando mensajes; pero su mente piensa otras cosas.

Los pretendientes debieron ser bastante indiscretos; es difícil saber de qué otro modo se había enterado Antínoo de que Penélope, enviando mensajitos, les hacía promesas a todos, a uno por uno, sin que los otros lo supieran: eso es lo que Homero nos sugiere al usar el adjetivo ἐκάστω. También es difícil saber lo que Antínoo pensaba que pensaba Penélope al retardar tanto su decisión; lo cierto es que le hace un reproche muy serio, tanto, que ya en la antigüedad corría el rumor de que la Penélope era una coqueta, por decir lo menos. Lo que leemos en la *Odisea* es que tenía muchísimos pretendientes; que uno de ellos, Eurímaco, superaba a todos en sus regalos, y que un tal Anfínomo era el que más le hacía gracia a Penélope con sus palabras, porque él tenía un ánimo noble.

Para ir a lo nuestro, es decir, a una de esas repeticiones que dijimos retóricas, interesan los últimos dos versos del parlamento anterior: Según Antínoo, Penélope “da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas / enviando mensajes; pero su mente piensa otras cosas”. Estos dos versos se repetirán literalmente en el Canto XIII, 380-381.

A la altura de este Canto, ya sabemos que Odiseo navegó por los siete mares y sufrió casi todas las de Caín. Los feacios lo han escoltado a su patria, y tras dejarlo con sus regalos en algún lugar de la isla, se volvieron a su país. Odiseo despierta, pero no reconoce su patria. Atenea –bajo la figura de un pastor– se le presenta y, a pregunta explícita de Odiseo, le informa que se encuentra en Ítaca. Después, ella se le muestra abiertamente y le dice que siempre ha estado con él y lo ha cuidado en todos sus trabajos; él se queja de que hasta ahora –después de que él ha sufrido tanto– se le presente en persona, como se le presentaba antaño, durante el sitio de Troya, y vuelve a preguntar si verdaderamente está en Ítaca, o si, mentirosa como él, únicamente lo engaña, para burlarse de él (versos 324-328).

Ante las quejas del hombre, Atenea responde con una especie de encomio de Odiseo (versos 330-332), y se pone a darle razones por las cuales no se había presentado en persona: por una parte, ella sabía que él iba a volver, y por la otra, debía ser prudente y respetuosa con su tío Posidón, el causante directo de los muchos males de Odiseo (versos 339-343); ante la pregunta de si realmente había llegado a su patria, ella disipa la niebla en que lo había cubierto y le señala cada uno de los lugares de Ítaca (versos 344-350). Entre el encomio que hace Atenea y las razones que da de su ausencia se insertan unos versos sobre los que habrá que volver más adelante.

Tras confirmar que se encuentra en Ítaca, en su tierra patria querida, Odiseo se emociona; invoca a las Ninfas y les promete ofrendas, si es que, con la ayuda de Atenea, sale victorioso en su lucha contra los enemigos que están en su casa. Ella promete su ayuda, y le sugiere esconder en un lugar seguro los regalos que, gracias a ella, le habían regalado los feacios. En seguida, los dos se sientan junto al tronco de un olivo, y se ponen a tramar la muerte de los pretendientes. Atenea tomó la palabra y dijo (versos 375-381):

Divino Laertiada, habilidoso Odiseo, considera
cómo pondrás tus manos sobre los pretendientes impúdicos,
los cuales ya tres años señorean en tu casa,
cortejando a tu esposa deiforme y ofreciendo regalos;
y ella, por tu retorno siempre gimiendo en el alma,
da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas
enviando mensajes, pero su mente piensa otras cosas.

Según parece, Penélope es el modelo de la esposa fiel. Como se ve, estos dos últimos versos son idénticos a los del Canto II; sin embargo, tienen un contexto diferente: en primer lugar, los versos que los preceden son distintos; luego, es distinto el interlocutor: aquí habla Atenea (allá hablaba Antínoo), y finalmente, dado que se trata de parlamentos, cabe pensar que su pronunciación fue distinta y se acompañó de ciertos ademanes y gestos –paralenguaje–: Antínoo hizo unos, y la diosa Atenea hizo otros. Haciendo a un lado el paralenguaje, que es mucho más

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

alado que las palabras, vale la pena examinar los otros dos detalles del contexto.

Comencemos por el primero: los versos precedentes son distintos, y cabe hablar de un contexto lingüístico o dialéctico; así, de los versos que están antes de estos dos versos en el Canto II, hay que decir que exponen la tesis de Antínoo, a saber, la culpable es tu madre, ya es el tercer año “desde que ella en los pechos de los aqueos confunde las almas”; en seguida, los dos versos son la argumentación: la culpable es tu madre, confunde los pechos de los aqueos: “da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas / enviando mensajes...” En el Canto XIII, el griego del verso inmediatamente anterior, no es muy claro: ἡ δὲ σὸν αἰεὶ νόστον ὀδυρομένη κατὰ θυμὸν. Aquí, una traducción ingenua y literal puede ser la que propusimos: “ella, por tu retorno siempre gimiendo en el alma”. No dudo de que voy a parecer morbosamente malicioso, pero vale apuntar que gramaticalmente no puede uno negar que un participio –ὀδυρομένη, en nuestro verso–, aunque no tenga alguna de las partículas que lo definen como estrictamente concesivo (καί, καίπερ, ὅμως), puede tener valor concesivo. Dado el caso, el verso cobraría un matiz algo distinto: “y ella, aunque siempre gime en el alma por tu retorno,” ...

26 En cuanto al otro detalle, uno debe considerar seriamente que aquí habla Atenea, la diosa protectora de Odiseo, quizá enamorada de él. Si, anacrónicamente, le diéramos a leer a Penélope una *Odisea* y, luego, le preguntáramos qué piensa de su hijo y de dicha diosa, tal vez diría que, con esos amigos, para qué quiere otros enemigos. Todos saben que Telémaco padece un poco de metrofobia, pero eso no viene al caso; Atenea, si no está enamorada de Odiseo, por lo menos da esa impresión; en el mismo libro XIII, por ejemplo, avisándole a Odiseo que lo va a transformar en un despreciable anciano digno de miedo, dice (verso 401): “estropearé tus ojos que son, como siempre, hermosísimos”. Por la otra parte, algo de sus sentimientos hacia Penélope puede deducirse de los versos 14-23 del Canto XV, donde incita a Telémaco a volver a Ítaca; quizá valga la pena recordar algo de su parlamento:

¡Ea! A Menelao, el de grito potente, apremia al instante
a despedirte, que a tu intachable madre aún encuentres en casa.

Pues hoy, su padre y hermanos le piden casarse
 con Eurímaco, el cual, en efecto, supera en regalos
 a los pretendientes, a todos, pues él aumentaba su dote;
 no sea que ella, a despecho tuyo, de la casa se lleve tu hacienda.
 Pues sabes cómo es el ánimo en el pecho de una mujer:
 desea acrecer la casa de quien la desposa;
 de sus primeros hijos, ella, y del caro marido
 difunto, ya no hace memoria, ni de ellos pregunta.

Aquí, cualquiera nota que algo no está bien, y que, ante la diosa, Penélope no gozaba de muy buena fama. En contra de esta lectura, alguien puede hacer la observación de que la diosa comienza su discurso calificando a Penélope de “intachable” (ἀμύνονα); al respecto, vale decir que aquí, el hablar de “la intachable Penélope”, en lugar de hablar bien de Penélope, o de los buenos sentimientos de Atenea hacia ella, más bien complica las cosas: ¿Cómo afirmar que una mujer es intachable, y luego, temer que se robe de la casa todo lo que era del exesposo y de su hijo Telémaco? Como una ironía, cabe pensar que Atenea le diga “intachable” a Penélope, y si sabía de las poco buenas relaciones del hijo con su madre, quizá sólo le jugaba una broma. Paralelamente, uno puede observar cómo califica a Penélope en los versos del Canto XIII; la califica como “deiforme” (ἀντιθέην), para decir en seguida: pero aunque ella siempre gime por tu retorno, “da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas, / enviando mensajes”.

Decía, al comenzar este análisis, que podría yo parecer morbosamente malicioso; sin embargo, parece que ya otros, desde la antigüedad, sospecharon algo semejante; de éstos, algunos pudieron haberse regodeado en las coqueterías de Penélope, esas de que hablan Apolodoro e Higino; y otros, para conservar su aureola de esposa fiel, pudieron introducir en nuestro Canto los versos 333-338, sobre los que dije que volvería:

Sin duda, otro varón que ha vagado, llegando, con gusto
 se habría apresurado a ver a sus hijos y esposa en su casa;
 mas a ti, ni saber ni indagar te resulta agradable,

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

antes de poner a prueba a tu esposa, la cual, simplemente,
 en tu palacio se encuentra, y para ella, siempre infelices
 se consumen los días y las noches, vertiendo sus lágrimas.

Pensemos en la buena intención que le dictó estos versos a un interpolador. En mi opinión, como ya se apuntaba, mediante la inclusión de esos versos se quería hacer énfasis en la fidelidad de Penélope, y pienso que el objetivo se logró: tras la lectura de este parlamento, hay que ser mucho muy morbosos para interpretar como concesivo el participio ὀδυρομένη del verso 379, y para pensar que Atenea, mediante estos versos, pone a Odiseo en guardia contra los pensamientos de su esposa. Tras la posible interpolación, nuestros versos son un encomio:

... ella, por tu retorno siempre gimiendo en el alma,
 da esperanzas a todos, y a cada hombre le hace promesas
 enviando mensajes, pero su mente piensa otras cosas.

Sin embargo, Aristarco sospechó de aquellos versos, y los quitó de la *Odisea*, argumentando que están en contradicción con otros, y que Odiseo jamás pone a prueba a Penélope. En cuanto a los versos contradictorios de que hablaba Aristarco, volveremos en seguida; en cuanto a si Odiseo pone a prueba, o no, a Penélope, depende de cómo se entienda el verbo ἐρεθίζω (irritar, provocar, poner a prueba) en el verso 45 del Canto XIX donde, al anochecer, Odiseo le dice a Telémaco:

... tú vete a dormirte, y yo acá esperaré,
 para probar a las siervas, todavía más, y a tu madre;
 ella va a preguntarme, gimiendo, acerca de todas las cosas.

Si Odiseo pone a prueba, o no, a Penélope, depende, también, de la mayor o menor malicia que haya en las respuestas que él da, en este Canto XIX, a las preguntas de Penélope; cualquiera sabe que quien dice o responde algo, espera ver, por las reacciones, el ánimo del que pregunta. Sin embargo, independientemente de si pone a prueba, o

no, a Penélope, ya para terminar, vale preguntarse qué entendió Odiseo, el destinatario del mensaje, con estos versos; y eso, lo que entendió, puede interpretarse a la luz de lo que él le dijo a Atenea en los versos siguientes (382-385):

Respondiéndole, dijo el ingenioso Odiseo:

“¡Ay! Sin duda estaba yo a punto de perecer en la sala
con la mísera suerte de Agamenón el hijo de Atreo,
si no me hubieras dicho, diosa, todo conforme a lo justo”.

Todos sabemos que Clitemnestra fue la esposa de Agamenón, y que, cuando éste volvió a su casa después de la guerra de Troya, fue asesinado por Egisto, en colaboración con Clitemnestra, que se había hecho amante de Egisto. Éstos son los versos que, según Aristarco, son contradictorios con los versos que consideraba interpolados. Cómo es posible, pensaría Aristarco, que después de que le dicen que su mujer está en su casa llorando por su ausencia, él salga con esta respuesta; esta respuesta sólo se explica porque nuestros dos versos están en el sentido claro en que los dijo Antínoo, y Atenea está previniendo a Odiseo acerca de los pensamientos de Penélope / Clitemnestra. Karl Friedrich Ameis, al aludir a esta exclamación de Odiseo, habla de una respuesta asombrosa, “überraschte Antwort”. Y en efecto, uno se pregunta: “¿cómo olvidó el poeta, cómo olvidó Atenea, cómo olvidó Odiseo que en el Canto XI, versos 177-183, en su visita al inframundo, su madre, a pregunta expresa de él, le había dicho que su esposa permanecía fidelísima, como siempre?” Terminamos recordando aquellos versos de Odiseo:

Dime, de mi legítima esposa el querer y el pensar,
si permanece con su hijo y firmemente cuida de todo,
o ya la ha desposado alguno, el mejor de los hombres aqueos.
Así dije, y mi honorable madre respondió de inmediato:
“Desde luego, aquélla permanece con ánimo firme
en tu palacio; y para ella, siempre infelices
se consumen los días y las noches, vertiendo sus lágrimas”.

PEDRO C. TAPIA ZÚÑIGA

Y aquí podrían añadirse los versos 444-446 del mismo Canto XI, donde el mismo Agamenón le dice a Odiseo que no tema nada de Penélope. Cada uno de ustedes puede sacar sus conclusiones, a sabiendas de que, en estos versos repetidos, muchos han hablado de la habilidad de Homero para decir cosas distintas mediante las mismas palabras.¹

¹ Las fuentes utilizadas para este texto fueron: HOMERI ODYSSEA, recognovit Peter von der Muehl, Stuttgartiae et Lipsiae, in Aedibus B. G. Teubneri, MCMXLV, editio stereotypa editionis tertiae, MCMLXII, Bibliotheca Scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana. *Lexikon Homericum*, edidit H. Ebeling, Hildesheim, Georg Olms Verlagsbuch-handlung, 1966 (veranstalteter Nachdruck der 1. Auflage Leipzig 1885). Eduard Bornemann, *Griechische Grammatik* (unter Mitwirkung von Ernst Risch), Frankfurt am Main-Berlin-München, Verlag Moritz Diesterweg, 2 Aufl., 1978. Raphael Kühner und Friedrich Blass, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache* (erster Teil, 2 Bände: elementar- und Formenlehre), Hannover, Verlag Hahnsche Buchhandlung, 1978 (unveränderter reprografischer Nachdruck der 3. Auflage, Hannover und Leipzig 1890). Raphael Kühner und Bernhard Gerth, *Ausführliche Grammatik der Griechischen Sprache* (zweiter Teil, 2 Bände: Satzlehre), Hannover, Verlag Hahnsche Buchhandlung, 1976 (unveränderter reprografischer Nachdruck der 3. Auflage, Hannover und Leipzig 1898). D. B. Monro, *Homeric Grammar*, 1998, London, Bristol Classical Press (facsimile reprint of the Oxford University Press second edition, 1891). Karl Friedrich Ameis, *Anhang zu Homers Odyssee*, I. Heft (Erläuterungen zu Gesang I-VI), vierte berichtigte Auflage besorgt von Hentze C., Leipzig, Teubner, 1890. Karl Friedrich Ameis, *Anhang zu Homers Odyssee*, II. Heft (Erläuterungen zu Gesang VII-XII), dritte umgearbeitete Auflage besorgt von Hentze C., Leipzig, Teubner, 1889. Karl Friedrich Ameis, *Anhang zu Homers Odyssee*, III. Heft (Erläuterungen zu Gesang XIII-XVIII), dritte umgearbeitete Auflage besorgt von Hentze C., Leipzig, Teubner, 1895. Karl Friedrich Ameis, *Anhang zu Homers Odyssee*, IV. Heft (Erläuterungen zu Gesang XIX-XXIV), dritte umgearbeitete Auflage besorgt von Hentze C., Leipzig, Teubner, 1900. Karl Friedrich Ameis, *Homers Odyssee für den Schulgebrauch erklärt von*, 1. Band, 2. Heft, Gesang VII-XII, zwölfte Auflage bearbeitet von C. Hentze (unveränderter anastatischer Nachdruck der 11. Auflage), Leipzig-Berlin, Teubner, 1922. Karl Friedrich Ameis und Carl Hentze, *Homers Odyssee für den Schulgebrauch erklärt von*, 1. Band, 1. Heft, Gesang I-VI, dreizehnte Auflage bearbeitet von Paul Cauer, Leipzig-Berlin, Teubner, 1920. *Homers Odyssee für den Schulgebrauch erklärt von*, 2. Band, 1. Heft, Gesang XIII-XVIII, neunte Auflage bearbeitet von Paul Cauer, Leipzig-Berlin, Teubner, 1928. *Homers Odyssee für den Schulgebrauch erklärt von*, 2. Band, 2. Heft, Gesang XIX-XXIV, zehnte Auflage bearbeitet von Paul Cauer, Leipzig-Berlin, Teubner, 1928. Alfred Heubeck, Stephanie West, J. B. Hainsworth, *A Commentary on Homer's Odyssey*, 1988, Oxford, Clarendon Press, (Volume I: Introduction and books I-VIII). Alfred Heubeck, Arie Hoekstra, *A Commentary on Homer's Odyssey*, 1989, Oxford, Clarendon Press, (Volume II: books IX-XVI). Joseph Russo, Manuel Fernández-Galiano, Alfred Heubeck, *A Commentary on Homer's Odyssey*, 1992, Oxford, Clarendon Press, (Volume III: books XVII-XXIV). Homer, *Ilias · Odyssee*, in der Übertragung von Johann Heinrich Voß, Düsseldorf, Albatros Verlag 2003 (nach dem Text der Erstausgabe, Ilias Hamburg 1793, Odyssee Hamburg 1781). Homero, *Odisea*, o sean *Los trabajos de Ulises*, 1837, México, impreso por M. Arévalo en la oficina de Galván; en metro castellano, por Mariano Esparza. Homero, *La Odisea*, 1910,

AMBIGÜIDADES Y MALENTENDIDOS EN LA *ODISEA* DE HOMERO

Barcelona, editorial Bruguera, traducción de Luis Segalá Estalella, (9a. ed. 1976). *Homers Odyssey*, 1995, London, Harvard University Press, with an English translation by Augustus Taber Murray, revised by G. E. Dimock, (first published 1919). *L'Odyssee* "Poésie homérique", 1972 (huitieme tirage), Paris, Société d'édition "Les Belles Lettres", texte établi et traduit par Victor Bérard (première edition, 1924). Omero, *Odissea*, 1981-1986, Verona, Arnoldo Mondadori Editore, traduzione di G. Aurelio Privitera. Homero, *Odisea*, 1988, Madrid, Ediciones Cátedra, edición y traducción de José Luis Calvo. Omero, *Iliade-Odissea*, 1997, Roma, Grandi Tascabili Economici (edizione integrale con testo greco a fronte), a cura di Mario Giammarco, introduzione di Antonio Aloni. Homero, *Odisea*, 2004, Madrid, Alianza editorial (Clásicos de Grecia y Roma), trad. y pról. de Carlos García Gual. Albrecht Dihle, *Griechische Literatur Geschichte*, Stuttgart, Alfred Kröner Verlag, 1967; Dihle, "Hellas und der Orient (Phasen wechselseitiger Rezeption)", Berlin - New York, Walter Gruyter, (Julius-Wellhausen-Vorlesung), 2009. Hartmut Erbse, *Beiträge zum Verständnis der Odyssee*, Berlin-New York, Walter Gruyter, 1972. Herwig Goergemanns (Hrsg.), *Die griechische Literatur in Text und Darstellung*. Band 1: *Archaische Periode*, Herausgegeben von Joachim Latacz, Stuttgart, Philipp Reclam, 1991. Albert Haake, *Der Besitz und sein Wert in homerischen Zeitalter*, 1872, Berlin, K. Pädagogium. Rudolf Pfeiffer, *History of Classical Scholarship* (from the beginnings to the end of the Hellenistic age), 1968, Oxford University Press. Raoul Schrott, *Homers Heimat (der Kampf um Troia und seine realen Hintergründe)*, 2008, München, Carl Hanser Verlag. Monika Schuol, "Zur Überlieferung homerischer Epen vor dem Hintergrund altanatolischer Traditionen", en *Grenzüberschreitungen. Formen des Kontakts zwischen Orient und Okzident im Altertum*, Herausgegeben von Monika Schuol, Udo Hartmann, Andreas Luther, Stuttgart, Steiner, 2002, pp. 331-362.

©ITAM Derechos Reservados.

La reproducción total o parcial de este artículo se podrá hacer si el ITAM otorga la autorización previamente por escrito.