Bocchetti, C. (2006). *El espejo de las musas. El Arte y la descripción en la Ilíada y Odisea*. Santiago: Universidad de Chile. Recuperado de: [**https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica**](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica)

**Las características de la Poesía Épica**

La lengua en que la *Ilíada* y la *Odisea* fueron compuestas es una construcción artificial creada a través de varios siglos de tradición oral. La lengua de Homero es literaria, es decir nunca fue una lengua hablada. Se trata de una mezcla de dialectos de diferentes regiones de Grecia que además contiene palabras arcaicas; es una lengua congelada, la concepción artística a partir de la cual se creó el mundo épico. El rasgo principal de la estructura de la lengua épica es haber sido construida con base en un sistema de repetición. La teoría de Parry y Lord [[1](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.1)] referente a los recursos nemotécnicos de la tradición oral permean la argumentación aquí expresada: que la estructura de la repetición fue únicamente la que posibilitó la construcción de las imágenes transmitidas por la poesía oral. Estudiaré en esta sección la naturaleza de las imágenes que el lenguaje de la épica origina y cómo se convirtieron en una estructura de repetición. Para imagen utilizo el concepto expuesto por Wittgenstein quien se refiere a *Bild*, traducida al inglés por *picture* [[2](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.2)]. Una vez que el poeta griego está en posesión del repertorio nemotécnico de la composición oral se adueña así de un método que utilizará para crear su obra, pero simultáneamente con el lenguaje, se apropia también de situaciones, relaciones y sentimientos; y recibe un mundo “listo para usar” que conserva y modifica en su composición. El sistema nemotécnico tiene su fundamento en el uso de epítetos y escenas típicas. La tradición oral de la cual el poeta forma parte ha convertido la realidad en una selección de situaciones, y esa parte de la realidad que ha sido seleccionada, se expresa siempre con las mismas palabras.

El uso de escenas típicas posibilitó la consolidación de un paradigma para cada imagen: hay en la *Ilíada* y en la *Odisea* ciertas acciones que recurren y que se narran de la misma manera, mencionando inclusive los mismos detalles [[3](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.3)] ; no obstante, no es un recurso narrativo simple, pues las imágenes se entretejen y encabalgan con otros temas, presentando una compleja estructura temática [[4](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.4)] .

Pensar que la literatura surge a través del lenguaje ha sido considerado como un hecho normal [[5](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.5)]. Es mediante el lenguaje que se crea la literatura al desarrollar complejas tramas, por lo general, en prosa, o de ideas individuales en verso. La literatura se manifiesta en la creación de personajes, descripciones y acciones. La trama es el “cuerpo” o “corporalidad” en que es creada la literatura. Al leer a Homero, el estudiante fácilmente se interesa en los personajes y en la trama, la furia de Aquiles que culmina con la muerte de Héctor en la *Ilíada*, o se interesa en las aventuras de Odiseo. Pero si nuestro estudio deja de lado la trama y los personajes, hallamos que la épica Griega pone de manifiesto ante el lector moderno el proceso mediante el cual el lenguaje se convierte en literatura. Esto es factible, debido a que el sistema de repetición formularia facilita la creación de fórmulas y escenas típicas posibilitando la existencia de una forma literaria independiente de una trama concreta. Es así que dentro del sistema mnemotécnico una historia existe pero puede ser contada de muchas maneras. Dos aedos con el mismo grupo de versos pueden componer una presentación diferente. Por este motivo los versos existen por separado de un argumento específico. De hecho, es característica esencial de la poesía genuina que cada presentación sea distinta, diseñada para acomodarse a circunstancias particulares, sin olvidar las facultades del aedo. El tiempo disponible, las reacciones e índole de la audiencia determinan las formas de la presentación. Las estructuras y tramas de la historia pueden permanecer invariantes, la expansibilidad o tal vez el énfasis variará cada vez, la calidad del canto, así mismo, variará de acuerdo con el talento del aedo. En este sentido, cada representación es extemporánea; pero esto no significa que cada verso, cada pasaje sea diferente [[6](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.6)]. Es decir, que en la antigüedad, antes de la canonización de la *Ilíada* pudieron co-existir *Ilíadas* de buena y mala calidad dependiendo de la maestría del aedo en el *performance* (la puesta oral en escena) [[7](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.7)].

Significado y contenido de los versos fueron modificados durante siglos de tradición. Un hexámetro completo o parte de él pudo adoptar una construcción gramatical equivalente. En este proceso de flexibilidad métrica, los versos se separaron de una historia particular y, por tanto, pudieron ser usados en muy diversos pasajes. El sistema de repetición crea estructuras de imágenes vacías de un único y específico significado que puede ser usado idénticamente en escenas diferentes, como se atestigua en la influencia del lenguaje homérico en la poesía lírica [[8](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.8)]. De hecho, debido a la flexibilidad métrica del hexámetro, muchos versos o parte de ellos fueron usados pero quedaron sin un significado claro, como puede verse en los epítetos “Atenea ojos de lechuza” o “Zeus el de la égida”, para los cuales se desconoce su referente; en el caso de Atenea se cree que la relación de los dioses con animales es muy antigua y está asociada a la forma tribal y totémica que debió haber tenido Grecia en una etapa primitiva de su historia, y sobre la égida de Zeus algunos creen se refiere a un casco o a un manto que hace al dios invisible.

La imagen creada por el lenguaje épico es en parte una imagen vacía. Por esta razón, la poesía épica permite separar la literatura como arte (imágenes que pueden llenarse con más de un contenido) del medio de expresión en una trama concreta. Un ejemplo moderno de esta separación puede verse en *Finnegan’s Wake* de James Joyce: aquí el autor presenta una historia usando líneas vacías que no dicen nada en particular. La lengua va más allá de la narración de una trama concreta:

My foos won't moos. I feel as old as younder elm. A tale told of Shawn  
or Shem? All Livia's daughtersons. Dark hawks hear us. Night! Night!   
My ho head halls. I feel as heavy as yonder stone. Tell me of John or  
Shaun? Who were Shem and Shaun the living son or daughter of?

De manera muy semejante a Homero, Joyce muestra líneas de expresión que pueden llenarse con diversos significados, y en sentido estricto es un libro que por esta razón no puede ser traducido. El lenguaje literario no pertenece en primer lugar a una historia o argumento sino al arte de la literatura. La repetición está a la base de la concepción del arte en Grecia, y la recepción de imágenes creadas en el sistema de repetición, pone de manifiesto el desarrollo del concepto de *mímesis* que subyace a todas las representaciones artísticas en Grecia antigua.

## La épica y su relación con la prosa

La Ilíada y la Odisea son largas historias compuestas en hexámetros, esto quiere decir que están construidas sobre una estructura poética. El lector moderno está habituado a leer largas historias en novela, justamente en prosa y no en verso. El hexámetro es una herramienta poética y la trama es concebida a través del esquema que el hexámetro permite, es decir que pensar en términos de hexámetro es muy distinto a pensar en términos de narrativa fluida como ocurre en la prosa. En esta sección, presentaré la semejanza que el hexámetro posee con otras formas de poesía y la diferencia con la estructura narrativa de la prosa tal cual se usan en la novela. La palabra prosa es usada consistentemente en este ensayo como explica Calvino: "la unión de una lógica espontánea de imágenes y un plan estrictamente seguido con base en una intensión racional" [[9](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.9)]. Esta afirmación implica que todos los elementos que se introducen en una narrativa en prosa están atados a la función de desarrollar la línea argumental. A diferencia de lo anterior, el concepto que preside la creación versificada está construido según un esquema línea-por-línea. Cuando el lector termina de leer una línea prosigue a la siguiente y espera con sorpresa lo que va a seguir.

En algunos hexámetros la idea se agota en el verso, pero no es siempre el caso que un verso exprese una idea completa en el hexámetro griego. Es muy común que la idea expresada en un verso continúe al verso siguiente: el hexámetro griego es lo suficientemente largo como para permitir la expresión de una idea completa dentro de sus límites, y hasta, en ocasiones, resulta largo en demasía, en ese caso se comienza una nueva idea antes de que acabe la línea, pero, dado que ya no queda espacio suficiente antes del final, para completarla es preciso continuarla en la siguiente [[10](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.10)].

El lenguaje griego expresado en hexámetros puede considerarse desde un punto de vista gramatical como telegráfico. El orden de las palabras en Homero es relativamente libre, a diferencia del orden de las palabras en inglés y otras lenguas modernas europeas. Las frases y cláusulas son lúcidas, se usan palabras gramaticalmente conexas (como adjetivos y nombres) y físicamente cercanas, como muestra la siguiente traducción palabra por palabra [[11](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.11)]:

Meriones (sujeto) Acamas habiendo corrido pies ligeros  
Golpeó caballo montando, sobre hombro derecho:  
<él> cayó estrellándose del carruaje, sobre ojos se extendió la niebla.  
Idomene (sujeto) Erymas en boca bronce inmisericorde   
Golpeó… (XVI 342-6)  
(los paréntesis en punta encierran palabras que el Griego deja sin explicar)

El hecho de que las ideas pasen al hexámetro siguiente es lo que permite contar una historia. De este modo el lector pronto olvida que el hexámetro es un verso y, en consecuencia, un tipo de narrativa distinto de la prosa, y su atención se concentra en seguir el hilo de los acontecimientos de la historia, como si estuviera leyendo una novela. Whitman [[12](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.12)] considera que la principal diferencia sintomática entre poesía y prosa consiste en que la última, por usar un simbolismo para un fin discursivo, ya tiene solucionado el problema del ajuste entre forma y contenido: la sintaxis gramatical se corresponde con la sintaxis lógica. El problema del poeta radica justamente en hacer corresponder la sintaxis gramatical con la sintaxis de presentación de la obra de arte que tiene en mente.

La épica comparte con el género poético dos características principales: a) que trabaja más la forma que el contenido (trabaja por la elaboración de imágenes), y que en muchos casos el contenido se mimetiza con la forma (un ejemplo es lo que se denomina como “concrete poetry”) y que b) las imágenes sugieren un contenido que no es fijo, sino que puede ser variable de acuerdo a las diversas percepciones y experiencias previas de cada lector. El poeta oral recibe en el lenguaje formulario la imagen que necesita para construir su mundo épico. Las imágenes que le proporciona su tradición oral pueden aplicarse a más de un referente. Algunas veces las palabras se mimetizan con su referente, por ejemplo en la descripción de un palacio, Homero busca magnificar la presencia del oro y la plata, y sus propias palabras se vuelven crisoelefantinas (de oro y marfil) [[13](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.13)]. El lenguaje en un poema puede ser visto como funcionando transparentemente, sacrificando su propio ser en pro del referente [[14](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.14)].

En la poesía griega moderna existe un ejemplo interesante en Kavafis, el poema “De vidrios de colores” habla de la coronación de Juan Catacuzeno en el palacio de Blaquernas y el propio poema toma la forma de un mosaico bizantino. Otro ejemplo lo menciona Fenollosa [[15](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.15)] quien explica cómo los jeroglíficos de los versos Chinos se consideran ellos mismos poesía. "¿Cómo puede una línea China implicar, como forma, el elemento mismo que distingue poesía de prosa? Los caracteres pueden ser vistos y leídos, siguiéndolos en silencio con la vista, uno tras otro". Cada jeroglífico se convirtió, al expresar poesía, en la poesía misma y este es un ejemplo de “concrete poetry”.

Otra característica de la poesía es que su contenido es expresado en forma sugestiva y no representa una idea clara y concisa, sino que por el contrario el contenido está sujeto a la valoración por parte del lector según su propia percepción y antecedentes individuales. Leopardi [[16](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.16)] explica que las palabras lontano, antico, y otras semejantes son altamente poéticas y placenteras, porque evocan ideas vastas e indefinidas. Las palabras notte, notturno, descripciones de la noche, son en extremo poéticas, pues, al igual que la noche torna borrosos los objetos, la mente recibe una imagen vaga, indistinta e incompleta, tanto de la noche como de todo cuanto ésta contiene. La concepción que utiliza Leopardi para caracterizar la poesía encarnan la forma sugestiva en que ésta comunica sus contenidos por medio de formas en sfumato.

En torno a la lectura de imágenes y a la posibilidad que éstas dan de ser llenadas con diversos contenidos, Calvino [[17](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.17)] explica su propia experiencia leyendo tiras cómicas cuando era niño: “Solía pasar las horas siguiendo las tiras de cada serie de una edición a otra, mientras mentalmente yo me contaba historias a mí mismo interpretando de diferentes maneras las escenas — introducía variantes, unía episodios individuales en una historia de mayores alcances, las pensaba en detalle y las separaba unas de otras para luego juntar los elementos recurrentes de cada serie, mezclando una serie con otra, e intentaba series en las que los personajes secundarios se convertían en protagonistas”. El poeta épico, al igual que el caso de Calvino, tiene un repertorio de imágenes prefiguradas por la herencia oral en las cuales no existe ninguna historia fija. El poeta se siente libre para acomodar las imágenes, y al mismo tiempo sigue una tradición mítica de historias de héroes y dioses. Pero la puesta en escena (performance) hace posible, que pueda recurrir por inventiva propia a diversas sagas procedentes de diversos lugares geográficos y que narran historias de épocas arcaicas, y a partir de allí, recrea una historia conocida, como las sagas épicas del Peloponeso, más específicamente la supremacía de Micenas en la Península y su guerra contra Troya.

## La poesía crea largos argumentos de modo diferente al de la novela

La poesía es un medio más visual que discursivo [[18](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.18)]. Sin embargo, el hecho de que la Ilíada y la Odisea sean historias tan largas, sugiere que, para propósitos narrativos, exhiban rasgos de la estructura de la prosa, que permite ir moldeando la trama hacia un final específico. Existen dos teorías principales, una, representada por Page [[19](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.19)] que argumenta que la composición épica es paratáctica, es decir, que no está concebida con una idea directriz a seguir sino que se formó al sumar una idea tras otra y que esta composición paratáctica refleja una multiplicidad de autores. Por el contrario, la otra idea, representada por Taplin [[20](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.20)], hace énfasis en que la composición de la épica sí corresponde al desarrollo de un plan predeterminado a manera de una novela. Según mi juicio, la teoría de Page enfatiza el aspecto poético, es decir la composición en verso de la épica, mientras que la posición de Taplin refleja una tendencia por preferir aquello que la épica tiene en común con la prosa.

Por otro lado, autores como Nagy [[21](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.21)] han desarrollado una teoría más compleja sobre la autoría relacionada con la estructura oral propiamente dicha, es decir el énfasis se coloca en la forma como la puesta en escena (performance) modifica a la propia figura del poeta. El argumento es que no es la tradición la que crea al poeta, sino más bien es la tradición panhelénica de la poesía oral la que se apropia del poeta, transformándolo en figuras históricas. Cuanto más amplia es la difusión y más larga la cadena de recomposición, tanto más remota se torna la identidad del compositor, casos extremos son Homero y Hesíodo.

Uno de los puntos más importantes que se debe esclarecer al estudiar la épica es la diferencia entre narrar y describir. Mientras que la narración avanza en la línea de las acciones, la descripción en cambio las retarda y desvía la atención hacia un tema diferente. La descripción, y a ésta pertenece el tema de écfrasis, entabla una relación circular con la narración. Auerbach [[22](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.22)] se refiere al tema de la descripción y a raíz del episodio de la cicatriz de Odiseo dice que éste tiene dedicados unos ochenta versos, el incidente mismo son sólo dos líneas (392-394), pero tiene alrededor de cuarenta versos antes de la interrupción (353-392), y cuarenta después de ella (395-424). La interrupción que tiene lugar en un momento de clímax narrativo, cuando la niñera reconoce la cicatriz, detiene el momento de la revelación de la identidad del forastero e inicia la larga descripción de cómo, cuando niño, Odiseo con su abuelo en el Monte Parnaso, fue herido por un jabalí al tratar de cazarlo. Al lector no le importa que Euriclea, la niñera, sostenga el pie de Odiseo durante 80 versos. Si este episodio fuera presentado en el teatro, la audiencia no toleraría el hecho de que la narrativa se extendiera por 7.8 minutos [[23](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.23)] mientras un actor sujeta el pie de otro. Pero cuando leemos a Homero no lo notamos. Quien escucha y también el lector, olvidan fácilmente los detalles de la línea argumental y siguen el encantamiento producido por la descripción.

Esta ocurrencia de la épica de crear interrupciones y cambiar de rumbo narrativo según plazca al poeta es severamente criticada por Page [[24](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.24)], quien argumenta por ejemplo que, a propósito de la visita de Odiseo al Hades, éste interrumpe su narrativa diciendo que es hora de acostarse, ya sea a bordo con sus compañeros (como si tuviera alguno, pues hay que recordar que todos han muerto) o aquí en el palacio de Alcínoo. Ha olvidado por completo que estaba impaciente por ir a su casa esa noche y que su viaje ya había sido preparado. No nos queda más remedio que asumir que ha consentido en permanecer en Feacia. Una vez arreglada esta cuestión, Odiseo vuelve a su habitación y entonces se va a la cama. Y, puesto que el viaje hacia su casa ha de ser realizado "por la noche", se ve obligado a despegar hasta el día siguiente, sin mucho que hacer. El poeta mismo se siente confundido por este día innecesario pues no tiene un plan para llenarlo como los días anteriores. Miremos el argumento de Taplin [[25](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.25)], él considera que, quienquiera haya sido el que armó la Ilíada, fue el maestro artesano y que la grandeza de la Ilíada es inseparable de su construcción; discrepa totalmente con la tesis de que la tradición oral está compuesta de muchos pequeños segmentos, cada uno integral de por sí y que éstos segmentos pueden ser cambiados, añadidos, substraídos, movidos e intercambiados para producir un número cualquiera de poemas paratácticos válidos y que la Ilíada sea una combinación de ese tipo.

Las características señaladas por Auerbach y Page ilustran que la composición de la épica es paratáctica; al ser poesía oral, y no un texto fijo, da la posibilidad de hacer giros y cambiar los argumentos durante la recitación. Sin embargo, esto no quiere necesariamente decir que la Ilíada y Odisea fueron compuestas por más de un autor, mi opinión es que fue sólo un autor que recogió, organizó y seleccionó un gran bagaje épico proveniente de muchos autores y de muchas localidades de Grecia y recompuso las historias en la forma en que nos han llegado a nosotros. Taplin sostiene una severa crítica a la noción de paratácsis porque considera de calidad superior la estructura narrativa de los temas en prosa; sin embargo, no hay que olvidar que la esencia de la tradición oral se basa en la transmisión de imágenes, y ésta es una tarea propiamente dicha de la poesía, donde el ejemplo más notorio aparece en la poesía surrealista, en la cual imágenes sin conexión explícita trasmiten un significado.

La importancia de la idea de paratacsis está relacionada con el papel desempeñado por la descripción. La descripción tiene una peculiaridad y es que ocurre en la narración en momentos importantes, donde se hace una pausa y se quiere resaltar algo. De hecho, cada vez que Homero quiere decir algo importante introduce una descripción y se disminuye la velocidad de la trama. El estudiante es consciente del sistema formulario de la épica y sabe que la muerte de un héroe en combate es uno de los temas que el poeta siempre enfatiza. La muerte de los Troyanos por ejemplo es frecuentemente comparada con la devastación de árboles y plantas, y en últimas, representa la devastación de la naturaleza troyana, puesto que existía la idea de que los soldados son las flores de la patria, según lo dice Pericles en su famoso discurso fúnebre.

El poeta compara el peso del yelmo que hace caer al guerrero herido con una planta de amapola que se dobla por el peso de su flor y la acción de la lluvia (Il.VIII, 306-308). Es característico de la épica que muchas de estas imágenes migren a ilustrar situaciones análogas, por ejemplo cuando Andrómaca conoce de la muerte de Héctor también se desploma como un guerrero y el poeta enfatiza como caen los adornos de su cabeza.

Se desplomó hacia atrás y se desmayó su aliento  
lejos de la cabeza y yo las brillantes sujeciones Del pelo  
la diadema, la redecilla, el trenzado lazo  
de y el velo que le había dado la áurea Afrodita.

(Il. 22. 467-470) [[26](https://chs.harvard.edu/CHS/article/display/4004.1-las-caracter%EDsticas-de-la-poes%EDa-%E9pica#n.26)]

Para un moderno es difícil concebir la épica como una unidad sobre la base de que fue compuesta a través de un proceso realizado por múltiples autores, aunque haya sido luego compilado por uno sólo. Pero la estructura narrativa épica contiene tanto características de la poesía, como su énfasis en la creación de imágenes y por ello su gusto por la descripción, y características de la prosa, cuando encamina las acciones progresando hacia un fin. Dependiendo de la característica que cada profesor quiera enfatizar, como vimos Page y Auerbach la parte poética y Taplin la parte novelesca, se pueden hacer diferentes teorías sobre qué clase de literatura representa la Ilíada y Odisea.

## Notas

**1.** Parry (1971) 329-339, Lord (1960)

**2.** Ver Ludwig Wittgenstein, Tractatus Logico-Philosophicus. (2.0211, 2.1, 2.12, 2.13, 2.31, 2.1511, 2.172). Igualmente el concepto de imagen asociado a la teoría de Wittgenstein fue desarrollado por Jorge Páramo en su Tratado de Lingüística General (pendiente por publicar).

**3.** Parry (1971) 357

**4.** Lord (1960) 67 cf. Taplin (1992) 75-80)

**5.** Nagy (1989) 2

**6.** Edwards (1987) 22

**7.** Páramo (1995) 143-157

**8.** Bocchetti (1996), (1993)151-154

**9.** Calvino (1988) 91

**10.** Lord (1960) 65

**11.** Silk (1987) 62

**12.** Whitman (1958) 106

**13.** Pater (1922) 200

**14.** Krieger (1992) 11

**15.** Fenollosa (1936) 7

**16.** Giacomo Leopardi, Zibaldone 25 de septiembre de 1821; en Calvino (1988), 58

**17.** Calvino (1988) 93

**18.** Krieger (1992) 145-197

**19.** Page (1955) 82

**20.** Taplin (1992)

**21.** Nagy (1990)

**22.** Auerbach (1962) 20, 22

**23.** Este tiempo para cantar 97 versos se infiere de la cronología de la Ilíada dada por Taplin (1992) 19 y 27

**24.** Page (1955) 142

**25.** Taplin (1992) 11

**26.** Para las traducciones de la Ilíada uso la traducción de Crespo en Gredos, para la Odisea uso la edición de Pabón en Gredos.